د. محمد ولد سالم الأمين

حجاجيّة التأويل



حجاجية التأويل

في البلاغة المعاصرة

د. محمد ولد الأمين

حجاجيّة التأويل

في البلاغة المعاصرة

كتاب

فضاءات

8

د. محمد ولد الأمين

حجاجيّة التأويل في البلاغة المعاصرة

كتاب فضاءات
العدد الثامن

سلسلة تصدر عن

فضاءات

مجلة للفكر والنقد والثقافة
www.fadaat.com
المشرف العام
د. عبدالله عثمان عبدالله
رئيس التحرير
د. عبدالمنعم المحجوب

منشورات

المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر

طريق الفتح — طرابلس — الجماهيرية العظمى
هاتف: 3403694 21 218 00
ص. ب: 91717 ذات العماد، برج 3
www.greenbookstudies.com

الطبعة الأولى - 2004

© حقوق الطبع محفوظة للناشر

تنفيذ: دار أنور

إهداء

إلى البليغ الحصيف العم، الوالد، الصديق

أز أحمد ولد الطلبة

ذكرى محبة وتقدير

"... وهذا العلم من أرفع العلوم قدراً وأعظمها شأناً، لأنه السبيل إلى معـــرفة الاســـتدلال وتميز الحق من المحال. ولولا تصحيح الوضع في الجـــدل لما قامت حجة ولا اتضحت محجة ولا علم الصحيح من السقيم ولا المعوج من المستقيم ".

أبو الوليد الباجي

"... يمكـــن تحديـــد التأويلية، ليس بوصفها بحثاً في النوايا النفسية المتخفـــية تحت سطح النص، بل بالأحرى بوصفها تفسيراً للوجود، في، العالم معروضاً في النص في ما يجب تأويله في النص هو العالم المقترح الذي يمكن أن أسكنه وفيه يمكنني أن أشترع إمكاناتي الخاصة "

بول ريكور

"... أن تـــؤول نصاً يعني أن تفسر لماذا يمكن لهذه الكلمات أن تفعل أشياء شتى، لا غيرها، عبر الوسيلة التي يتم تأويلها بها ".

أمبرتو إيكو

مدخل نظري

يتناول هذا المقال دراسة المظاهر الحجاجية للتأويل في تيار البلاغة المعاصرة. ولكن قبل أن نتناول هذه المظاهر لابد من إلقاء الضوء قليلاً على تيار البلاغة المعاصرة أولاً ومفهوم الحجاج ثانياً.

فالبلاغة المعاصرة تيار انبثق منذ النصف الثاني من القرن العشرين بهدف إعادة قراءة البلاغة القديمة وتوظيف مقولاتها في مختلف العلوم الإنسانية بصفة عامة والفنية خاصة.

وقد مكنت جهود هذا التيار من إعادة الاعتبار إلى البلاغة لتتصدر ميادين العلوم الإنسانية خاصة والإعلام والقانون والسياسة وحتى الاقتصاد، وبهذا تحولت البلاغة إلى علم مستقبلي يهدف إلى أن يكون "علماً واسعاً للمجتمع"[1] كما أنها انتقلت من الرغبة في إنتاج الخطاب إلى دراسة خصوصياته، أي أنها قد تخلت عن نزعتها المعيارية المتمثلة في فرض القواعد لتهتم برصد الوقائع فقط؛ فتحولت من لغة موضوع إلى لغة واصفة.

وقد أشار إلى هذا التطور البلاغي "هنريش بليت" في كتابه "البلاغة والأسلوبية " حيث رأى أن سبب هذه النهضة البلاغية يرجع في مجال التنظير إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية ونظريات التواصل والسيميائيات والنقد الأيديولوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص.

ومن هنا أيضاً تعددت وظائفها وإسهاماتها كما يرى د. صلاح فضل "إذ صار لزاماً عليها أن تقوم بدور الأفق المحدد لتداخل الاختصاصات في العلوم الإنسانية في تطورها الحديث،

بحيث تساعد المحللين والباحثين على استيعاب أكبر قدر ممكن من عناصر الاشتراك والالتقاء بين علوم وفروع الزمرة المعرفية الواحدة مثلاً، فالباحثون اليوم يكادون يجمعون على أن البلاغة هي الأفق المنشود والملتقى الضروري للتداولية وعلم النص والسيميولوجيا، وهي النموذج المؤمل عليه للعلم الإنساني في إطاره الشامل الجديد"(2).

ويعتمد هذا الاتجاه التحليلي الجديد للبلاغة في نظر هنريش بليت(3) على مبررين أساسين الأول منهما ذو طبيعة تاريخية تتمثل في أن هناك ضرورة ملحة اليوم لإعادة قراءة النصوص المؤسسة في البلاغة القديمة للوقوف على أبنيتها الشكلية ودلالاتها القصدية، وذلك بتوظيف أسلوب يجمع بين الوصف والتأويل.

أما المبرر الثاني فهو ذو طبيعة جوهرية ومنهاجية نابعة من النسق البلاغي ذاته الذي أكد مرونته وقابليته للتطور واستيعاب الجديد والتوالد عبر استحداث فروع جديدة داخل الفروع البلاغية القديمة.

وقد قدمت هذه البلاغة الحديثة للنظرية الأدبية منظورات متعددة للتحليل، وهو ما أسفر عن ميلاد بلاغة عامة خاصة بالنص الأدبي والفني، ولدت في الثمانينات من القرن الماضي مرتبطة بأسباب يلخصها إيفانكوس(4) في أربعة:

1- ضرورة الإسراع في بعث الجانب الإنساني والعالمي الشامل الذي تمثل البلاغة بالنسبة إليه، حلقة وصل مركزية، بوصفها علماً للخطابات يهتم بإعادة قراءة الموروث البلاغي على أساس أن ذلك يمثل مولد اتجاه إنساني جديد سيعمل على إعادة الاهتمام باللغة وتركيب الخطاب.

2- تطور الدراسات اللغوية والانتقال من لغويات اللسان إلى لغويات الكلام، وإبراز مظاهر العلاقة بين المرسل والمستقبل في إطار البحوث التداولية الجديدة.

3- أزمة الإنتاج النقدي الرفيع، حيث تبين أن تطور البحوث البلاغية سيحقق شمولية نقدية بديلاً عن المذاهب التي سادت

النقد في السبعينات.

4- نجاح البلاغة الحالي يرجع إلى الاهتمام بوسائل الحجاج التي فرضتها عدة أمور أدبية وفنية واجتماعية، هذا فضلاً عن طبيعة المجتمع الإعلامي التواصلي المعاصر.

وبالتالي فإن على عملية الترميم البلاغية هذه أن تستعين بعديد الحقول المعرفية الحافة، وذلك انطلاقاً من قدرة اللغة على استيعاب الحاف بها ثم الاستيلاء على خصائصه وتحويلها إلى مكون بلاغي جديد يتغير بحسب تنوع المقام المنجب له.

ولئن لم يكن الحجاج، في بداية الأمر، الباعث على تجديد الدرس البلاغي إلا أن البلاغيين المحدثين جعلوه عمدة دراساتهم بعد أن تبين لهم كونه محور الآلة البلاغية.

فقد عرفه "ميشيل مايير" في كتابه "المنطق واللغة والحجاج" بأنه "جهد إقناعي وبعد جوهري في اللغة، لكون كل خطاب يسعى إلى إقناع من يتوجه إليه"[5].

وتستمد الخطط الحجاجية خصائصها وسماتها "من الحقل الذي تتحقق فيه ويمنحها الشرعية.

فقد يكون هذا الحقل هو الحياة اليومية للناس وقيمهم، أو الفكر والتفكير من أبسط درجاته إلى أكثرها تعقيداً وتجريداً.

ويترتب على هذا أن الحجاج لا ينحصر في استعمالات خطابية ظرفية، وإنما هو بعد لازم لكل خطاب على وجه الإطلاق، والسبب في ذلك أن كل خطاب حال في اللغة تمنحه هذه الأخيرة العناصر الأولية والقاعدية لكل حجاج، أي عناصر الاستدلال والتدليل... حتى إن عديد حقول المعرفة الإنسانية يسعى كل منها إلى ضم الحجاج إلى حظيرته الخاصة والاستفادة من إمكاناته.

وهذا ما جعل مفهوم الحجاج يطعم بمفاهيم ووظائف وتنظيرات مختلفة مازالت في تجديد مستمر"[6].

وينضاف إلى هذا دور البلاغة في تحريك المعنيين والتأثير عليهم وقياس درجات تفاعلهم مع ما يوجه إليهم عبر مختلف قنوات الاتصال.

وبهذا يكون "الحجاج" من أهم مفاهيم البلاغة المعاصرة نظراً إلى أنه في بعض تحديداته عبارة عن دراسة الوسائل الكفيلة بدفع السامعين إلى الفعل، ثم تحليل مستوياتهم العقلية لمعرفة مدى قدراتها الاستيعابية وطاقاتها التأويلية، إذ الحجاج ذو طابع عقلي منطقي، لأنه يتوجه إلى مخاطبين تختلف دوافعهم إلى الفعل والتفكير.

وقد لعب تغير الحياة المعاصرة، بمختلف أوجهها، بفعل التقنية وبفضلها دوراً كبيراً في تطور المجتمع من جهة والنظرة إلى العلم من جهة أخرى: فعلى المستوى الأول اتسعت حركة المجتمع وتغيرت أنماطه الاستهلاكية، وعلى المستوى الثاني حلت النظرة الاحتمالية النسبية محل النظرة الحتمية.

وكان هذا في نظر حمادي صمود من العوامل التي "فتحت الأبواب أمام عودة الخطابة، ورجوع وظيفة الإقناع والتأثير في صيغة لم تعرفها من قبل.

وأصبح الخطاب يعتمد في إنجاز تلك الوظيفة وإحداث التأثير، أساليب متنوعة منها ما يقوم على بلاغة الصورة ومنها ما يقوم على قدرة الخطاب الفائقة على التأثير، لا بمنطوقه وإنما بمفهومه ومتضمنه، كما قوت المناقشة القائمة بين المستفدين من الاستهلاك للآليات المرصودة لذلك.

وأصبحت هذه البلاغة قادرة، لا فقط على التأثير وتحويل القول والصورة فعلاً وممارسة، على أساس الفعل ورد الفعل، وإنما أصبحت متمكنة في أذواق الناس، تساعد على صياغتها وإعطائها الوجهة التي تهيئها لقبول ما يقترح عليها"(٦).

وتعد كل هذه الاختصاصات من مشاغل البلاغة المعاصرة لأنها أضحت تخصصاً يمد فروعه إلى كل العلوم الحافة به، في محاولة لاستخلاص كل ما من شأنه دفع السامعين أو المعنيين بالخطاب إلى تجسيده على أرض الواقع.

ولما كان "الحجاج" هو أهم مفهوم بلاغي معاصر فإننا قد سعينا إلى دراسة أحد تجلياته من خلال مفهوم آخر هو "التأويل". وذلك نظراً إلى أن بعض الدارسين يستبعد المظاهر

الحجاجية للتأويل والرمز والاستعارة.

وسنتناول في هذا المقال دراسة بعض هذه المظاهر من خلال التركيز على مفهوم التأويل في علاقته بحقله الدلالي من جهة والبلاغة المعاصرة من جهة ثانية.

1- حول مفهوم الحجاج

الحجاج مصدر من (حاجَجَ) و(حاجّ) أي قارع بالحجة وجادل بها.

وهو يعد مفهوما بلاغيا قديماً برز الاهتمام به بعد الثورة اللغوية المعاصرة وما رافقها من تطور للدراسات البلاغية بصفة خاصة.

وتعد المدرسة البلجيكية[8] الرائدة ي مجال الدراسات البلاغية عامة والحجاجية خاصة، حيث شكلت حلقة بحثية دراسية داخل قسم الاجتماع والفلسفة صدر عنها الكتاب الرائد الذي ألفه (بيرلمان) وصديقه (تيتيكا) سنة 1958 بعنوان "مصنف في الحجاج" ويحمل إلى جانب عنوانه الكبير المذكور عنوانا فرعياً تفسيرياً هو "البلاغة الجديدة"، وكان هذا العنوان إيذاناً بدخول الدراسات البلاغية مرحلة جديدة يُعنى فيها بدراسة الحجاج الذي يعنى بصفة عامة "دراسة تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[9] وإلى جانب هذا التحديد نجده يقسم وظائف الحجاج إلى:

أولاً: الإقناع الفكري الخالص، ثانياً: الإعداد لقبول أطروحة ما، ثالثاً: الدفع إلى الفعل[10].

أما الغاية من الحجاج فيقول عنها "... إن غاية كل حجاج هي أن يجعل العقول تذعن لما يُطرح عليها، أو أن يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وفق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه"، أو هو ما وفق على الأقل في جعل السامعين مهيئين لذلك العمل في اللحظة المناسبة"[11].

والمتتبع لبحوث هذه المدرسة يلاحظ أنهم يتبنون مساراً منهجياً يطابقون فيه بين "البلاغة والحجاج"، منطلقين في ذلك من فكرة أن كل خطاب يسعى إلى تدعيم وضع ما أو تغيير آخر أو اتخاذ موقف تجاه قضية ما، وأن كل تلك الخيارات لابد لها أن تتأسس على خطط حجاجية مقصود بها المخاطبون.

وتتأسس هذه البلاغة الجديدة التي بشر بها (بيرلمان) وزملاؤه، من بين ما تتأسس عليه، على تعاضد فكرتين جوهريتين:

أولاهما وجودية ظاهراتية في آن، عمادها مقولة (هيدجر) التي أعتبر فيها "اللغة" هي "الوجود" بكل أبعاده وأزمنته.

أما **الثانية** فتأويلية مفادها ضرورة الانطلاق من اللغة المرسَلة في مقام معين ثم تفكيكها والغوص فيها للوصول إلى مكوناتها الأساسية وعلاقتها بالمتكلمين والمخاطبين، ولهذه الفكرة التأويلية أبعاد وروافد سيكولوجية تتلخص في السؤال عن: الكيفية التي تدفع بها الكلمات المخاطبين إلى الفعل؟[12].

لذا فقد اهتمت المدرسة البلجيكية في بلاغتها الجديدة هذه بدراسة التنوع المعاصر للمخاطبين عبر وسائل الإعلام، وهو أمر يجعل من بناء نظرية للحجاج أمراً صعباً، وذلك لارتباطها بعدة مجالات معرفية ونفسية؛ كما أن معيار الحجاج الناجح لا ينبغي أن يؤخذ من النخبة، أي أن الأمر يتطلب تحليلاً فلسفياً للخطاب الحجاجي لأنه ذو طابع عقلي بالأساس، ولأنه يتوجه إلى مخاطبين تختلف دوافعهم إلى الفعل والتفكير[13].

كما تعنى بلاغة الحجاج أيضاً بثنائية بلاغة الحجة وبلاغة أسلوبها معاً كشرطين متلازمين لتحقيق الخطاب ونفاذه، ولكي لا تقع التضحية، عند طغيان بعض الجوانب البراجماتية، ببعض الأهداف والأسس البنائية للفكرة على حساب الفهم والاستيعاب.

ويتميز الحجاج عن (بيرلمان) بخمسة ملامح رئيسية هي:

أ- أن يتوجه إلى مستمع.

ب- أن يعبر عنه بلغة طبيعية.

ج- أن تكون مسلماته لا تعد وكونها احتمالية.
د- أن لا يفتقر تقدمه، تناميه، إلى ضرورة منطقية بمعنى الكلمة.
هـ- أن تكون نتائجه ليست مُلزمة (احتمالية غير حتمية)[14].
وتشكل هذه الخاصية الأخيرة سمة أساسية من سمات "الحوارية" في الحجاج، أي انفتاحه على القراءة والتأويل والنقاش، وذلك مما يؤكد مظاهر الحرية الفكرية فيه.
وفي هذا الإطار يقسم (تيتيكا) وزميله الحجاج إلى قسمين بحسب نوع جمهور المتلقين: الأول هو الحجاج الإقناعي L'ARGUMENTATION PERSUASIVE والثاني هو الحجاج الإقتناعي L'ARGUMENTATION CONVINCANTE؛ الأول هدفه إقناع الجمهور الخاص، لذا فهو لا يتحقق إلا بمخاطبة الخيال والعاطفة، وهو ما يضيق من هامش فرصة العقل وحرية الاختيار؛ في حين أن الثاني أي الاقتناع، والذي هو هدف الحجاج يقوم على الحرية[15] والعقلنة، وبالتالي ... فإن الحجاج غير الملزم وغير الاعتباطي هو وحدهُ القمين بأن "يحقق الحركة الإنسانية من حيث هي ممارسة لاختيار عاقل فأن تكون الحرية تسليماً اضطرارياً بنظام طبيعي معطى سلفاً معناه انعدام كل إمكان للاختيار، فإذا لم تكن ممارسة الحرية مبنية على العقل فإن كل اختيار يكون ضرباً من الخور ويستحيل إلى حكم اعتباطي يسبح في فراغ فكري"[16].
فأهم شروط نجاح الحجاج، بعبارة أخرى، التسليم بوجهة نظر الآخر وحضوره بآفاق انتظاره في الخطط الحجاجية، وإلا لما كان ثمة حجاج أصلاً كما يقول أصحاب كتاب (مصنف الحجاج).
والحجاج باعتباره حرية وحوارا عقليين لا يمكن الاستغناء عن الأطر المكونة له، الحافة به، وخاصة الاستدلال[17] والخطابة، وإن كان هو في جوهره أقرب إلى هذه الأخيرة، لأن الحجاج لا يكون إلا في الأمور التي تثير الشك وتتطلب جهداً فكرياً وعقلياً لتدقيقها وكشف لبسها، ولعل هذا سر جمع

"بيرلمان" في نظريته بين الخطابة والجدل الأرسطيين، ويظهر ذلك الجمع في كون غاية الحجاج إحداث التأثير العلمي المتمخض عن التصورات العقلية المقدمة وتهتم نظرية الحجاج أيضا بمعايير انسجام الخطاب مع المخاطبين[18]؛ وهو ما جعل "بيرلمان" يشترط على مُرسل الخطاب (خطيبا كان أو كاتبا) ضرورة الوعي بالمستويات المعرفية لمخاطبيه" ... إذ لكي يستمد الخطاب نفاذه المطلوب عليه أن يضع في الحسبان مستوى العقول التي يهدف إلى إقناعها، وكذلك عليه الوعي بنوعيتها"[19].

فالاهتمام هنا إذن مركز على الجوانب الاستدلالية التي تستعمل على تعاضد العقول المخاطبة وانسجامها مع الطرح المقدّم.

وهذه الاستجابة إنما تكون للقضايا التي تتطلب جهداً فكرياً معيناً، وبالتالي فلا يركز في الحجاج، إلقاءً وتحليلاً وكتابة، إلا على الأمور الداخلة في بنيته؛ وإذن فإن المقدمات من قيم وحقائق وافتراضات ومواضع، فضلا عن الأساليب البلاغية، كل ذلك لا ينظر إليه ما لم يكن موظفاً توظيفات حجاجية.

ولقد أدى اهتمام نظرية الحجاج بهذه الأمور إلى فتحها على علم النفس نظراً إلى ما لفرضياته من أدوار في معرفة الطبائع والأهواء وظروف المخاطبين عامة.

وفي إطار الاهتمام بميثاق التواصل والحوار بين المرسِل والمستقبِل يؤكد "بيرلمان" أن على المحاججين، مبدعين ونقاداً، الوعي بمدى قدرة وكفاءة مخاطبيهم، إذ بذلك يستطيعون، أي المحاججين، أن يجردوا[20] من أنفسهم أشخاصاً يحملون سمات مخاطبيهم فيحاورونهم ويسائلونهم؛ وهو ما من شأنه أن يثري الحوار ويفتح آفاقه.

ويحذر أصحاب المدرسة البلجيكية في هذا المقام من الوقوع في خطأ التصور أو التقدير للمخاطب[21] لأن ذلك من شأنه أن تترتب عليه نتائج خطيرة على مسار العملية الحجاجية برمتها.

وبالتالي يقول "تيتيكا" وزميله إن حضور هؤلاء المخاطبين

في الخطاب، النقدي والإبداعي، بصفة خاصة هو حضور حقيقي غير مجازي، نظراً إلى ما يقوم به مبدعو النصوص من تحويرات شكلية ومضمونية إرضاءً لميول مخاطبيهم، الغائبين بالفعل لا بالقوة، ولأن الخطيب، وكذا الكاتب، المتمكن "... هو الذي يتفاعل تماماً مع تفكير مخاطبيه وقناعاتهم، وذلك بخلاف الخطيب الانطباعي الذي لا يهتم إلا بما يقتنع هو به. فهذا النوع من الخطباء حتى وإن كان بإمكانه التأثير إلا أن خطابه يظل في الغالب لسامعيه غير معقول وغير فعال... فالصورة الحقيقية الفعالة والفاعِلة، لا يحققها إلا خطاب يكسر جمود الصورة المنطقية، وغيرها من الصور المألوفة؛ إنه الخطاب الذي يظل مفارقاً وواقعياً في آن، وجامعاً بين الحقيقة والمجاز، لأن العاطفة لا يمكن أن تقاس بالعقل، إذ إنهما ليسا من نفس الطبيعة"[22].

ويعد الحوار[23] أنجع سبيل ينتهجها مرسِلُ الخطاب لدراسة حجج مخاطبيه ومواقفهم بطريقة مقبولة تمنح حجاجهَ في النهاية النفاذ والمصداقية، وهما أمران لا يتمان إلا عن طريق الحوار المؤسس على الاحترام والحقيقة، البعيد عن القسر والاحتيال.

ويدخل في الاحترام إشراك المخاطب في الحجاج، كما قلنا، عن طريق وضوح الأدلة والبعد عن التناقض واحترام المسلمات الخاصة به، والبعد عن التركيز على الأمور والقضايا التي يُبنى فيها الحجاج على أمور حدسية[24] خاصة يَصعُب توصيل مضمونها الحجاجي إلى المعنِي بالخطاب، وبالتالي يكون إبرازها إليه وعرضها عليه ضرباً من التعمية والإلغاز، حيث إن التعمية والغموض من الأمور التي تدعم العناصر المضادة لكل حجاج جاد، وإذن فلابد من محاربتها ومحاولة التغلب عليها.

وعلى الرغم من أن كل حجاج موجّه يفترض معرفة موجّهِهِ لتفاصيل القضية المطروقة والاتفاق أولاً مع ذاته، إلا أن الحوار في حد ذاته حول مسائل بعينها مع مخاطبين متوهّمين

أو فعليين "يجعلنا نستجلي عديد القضايا الغامضة علينا لحظة الحوار... كما أن تحليل هذه البراهين الموجهة إلى الآخرين هو الذي يجعلنا نفهم جيداً كيفية الحوار مع ذواتنا، لا العكس"[25].

إن الحوار الحجاجي في نظر مؤلفي كتاب (مصنف الحجاج)، يقاوم "خطأ" و"مأزقا"[26] وقعت فيهما بعض التصورات البلاغية القديمة للحجاج؛ ويتمثل الخطأ في تصور الإنسان كما لو كان مزيجا من قدرات منفصلة تماماً عن بعضها البعض؛ في حين أن المأزق يتمثل في تجريد الفعل المؤسس على الاختيار من كل تبرير عقلي، وهو ما يجعل "كينونة الحرية الإنسانية أمراً غير معقول وغير متصوّر أصلاً"[27].

ومن شروط النجاح الحجاجي كذلك معرفة المحاجج للمستوى المعرفي والاجتماعي لمخاطبه، أو بعبارة أخرى "الاحتواء التام للمخاطب"[28]؛ وهذا الاحتواء مشروط بمحددات مقامية لابد من مراعاتها حفاظا على ميثاق التواصل بين أطراف الحجاج. من ذلك مثلا أنه لا ينبغي أن يؤسس المرسِل للخطاب، ناقداً كان أو مبدعا أو خطيبا، بناءهُ الحجاجي بطريقة تعسفية تحريضية يساق من خلالها المعنيون "خلسة"[29] إلى فرضيات سطحية أو مُسَلمات مراوغة، يجدون أنفسهم في النهاية، عندما يكتشفون تمويهها وخطلها، ناقمين، لا على الخطاب فحسب بل على ملقيه كذلك.

ويشير "أوليفيي روبول" إلى بعض العيوب البلاغية التي على المتكلمين، ومرسِلي الخطابات عامة، تجنبها وهي:

- التحريض MANIPULATION .
- الالتفات APOSTROPHE .
- التجسيد PROSOPOPEE .
- التساخر CHLEUASME .[30]

وهي كلها عيوب خاصة بمظاهر التلاعب بالمخاطَب لأنه العنصر المقامي الجوهري والمحدد الأول لتشكل الخطاب، والمجسد الفعلي للأفعال المرجو إنجازها.

وفي مقابل هذه العيوب البلاغية يدعو أقطاب البلاغة المعاصرة إلى أن يكون الخطيب، مرسِل الخطاب بصفة عامة، واثقاً من نفسه من جهة وأن يحرص على تطوير معلوماته وثقافته عامة من جهة أخرى، وهذه الفكرة الأخيرة مقتبسة عن الخطيب اليوناني "ديموستين" الذي " طلب من المجتمع الأثيني أن يتحسن ثقافياً ويطور آلياته المعرفية وأنماطه الحضارية، إذ في ذلك رفع لمستويات خطبائه وعامل من عوامل إجادتهم في القول والكتابة معاً، وبالتالي جعل المجتمع مُسَاهِماً بصفة ما في تشكيل خطبائه على النحو الذي يرغب فيه"[31].

إن تيار البلاغة المعاصرة من خلال اهتمامه بجميع عناصر العملية التواصلية وبمقامها وبآليات التحقيق CONCRETISATION الفعلي للخطاب وما يُرجى ويُتَوقع منه، من خلال اهتمامها بهذا فإنها تفتح باباً جديداً في البحث البلاغي خاصة واللغوي عامة، هذا إضافة إلى ما تحقق عقب ذلك من انفتاح على مختلف العلوم الإنسانية الحافة بهدف توظيف آلياتها وخطاباتها من أجل إنجاز المضامين الفعلية للخطابات المقدّمة.

2- التأويل والحجاج

التأويل في الفلسفة الهرمنيوطيقية فهم يحدث من خلاله امتلاك للمعنى المضمر في النص من جهة علاقاته الداخلية وأيضاً علاقاته بالعالم والذات؛ كما يُعد في هذه الفلسفة اللحظة الجوهرية في الحياة الإنسانية، حيث تتميز الكائنات الإنسانية بامتلاكها الفهم ذاته وللعالم وللآخرين.

ولا يتأسس هذا الفهم، كما في الأنطولوجيا أو الابستيمولوجيا الكلاسيكيتين، على السمات الكونية للكون أو للعقل، وإنما على التأويلات المعينة تاريخياً والمتصلة ذاتياً بعالم الحياة الاجتماعية.

ويؤكد " إيكو " أن الكلمات يمكن أن تفعل أموراً متعددة من خلال الوسيلة التي يتم تأويلها بها. فالتأويل سبيل لحل رموز النص كعالم والعالم كنص[32].

وقد يتساءل البعض عن مسوغات الجمع بين التأويل والحجاج في إطار البلاغة المعاصرة ؟!.

ولكننا نجيب عن ذلك بأن علم التأويل الذي عُرف قديماً في الثقافة اليونانية بـ:"الهرمنيوطيقا"[33] هو علم يهتم بثلاثية الفهم والتفسير والتطبيق، وما يتصل بها من بحث عن الدلالة والمعنى.

وقد أدت هذه المشاغل في علم التأويل إلى العناية بالقارئ[34] في ملء فراغات النص التي يتركها المبدعون عمداً بهدف تحفيز المتلقين على التأويل والتفسير حتى تتحقق أبلغ لحظات التواصل النقدي الفني بين نصوص المؤلفين والنصوص المؤلفة لروافد القراء.

وموقع البلاغة الحجاجية بصفة عامة في هذا التصور يكمن

في أن البلاغة بقدر ما تُعنى بالخطابة والإلقاء وما يتطلبانه من أساليب حجاجية، هي تعنى كذلك ببلاغة المكتوب، نقدا وإبداعا، وما يتضمنه من حوار ونقاش ضمنيين مؤسسين أولا وقبل كل شيء على التأويل والفهم والتفسير من جهة والتعدد الدلالي من جهة ثانية. لأن المكتوب لو نظرنا إليه نظرة متعمقة لوجدناه مؤسسا حتما على خطة حجاجية PLAN ARGUMENTATIF تهدف إما إلى الإقناع بطرح معين أو إلى جذب المتلقين الأكفاء لإثراء النص ومحاورته. فالنصوص عند التأويليين فضلاً عن أنها غير محددة الدلالة، فهي تظل أيضا غير مستقلة عن ضرورات القراءة والإضافة، لأن تجدد النصوص واستمراريتها مرهونان بحسن التواصل مع الآخر.

من هنا كان لزاما على مرسلي الخطابات، نقاداً، مبدعين، متكلمين، خطباء، التسلح بعديد الآليات الحجاجية التي يتم تأسيس النصوص عليها، بحيث تشكل بؤرا دلالية تجذب القراء والمؤولين، وتلعب دورا مهما في التوليد المعنوي

فمن أهداف التأويل أن يتحول القراء الأكفاء في نهاية عملية التواصل مع المبدعات إلى مؤلفين، مثلما كان المؤلفون قراء؛ وبذلك يكون التأويل والتفسير المقدّمان جزءًا لا يتجزأ من تاريخ النص[35] ودلالته العامة.

وانطلاقا من هذا التصور الذي قدّمناه يمكننا القول إن التأويلية المعاصرة تتقاطع مع كل من نظرية التلقي[36] في اهتمام كل منهما بالقارئ والنص من حيث قدرة الأول وانفتاح الثاني؛ كما أنها تلتقي ثانيا مع بلاغة الحجاج في أن التعامل مع النص[37] قراءة وتأويلا ليس في الحقيقة سوى حوار حجاجي عالم DIALOGUE ARGUMENTATIF SAVANT.

فالجانب الشمولي للهرمنيوطيقا[38] عبارة عن بحث في الدلالات الموضوعية والذاتية للنصوص، ولا يتأتى ذلك إلا بالاستعانة بمعطيات عدة علوم حافة كالنفس والاجتماع واللغة والفلسفة... الخ، وذلك حتى يتسنى ربط الصلة بين تجارب القراء و "نصوصهم" وبين ما تفتحه هذه الأخيرة ذاتها من

آفاق.

إن اهتمام التأويلية الحديثة (الهرمنيوطيقا) بجدلية نصوص كل من القراء والكتاب، مبدعين ونقادا، جعلها تخرج من إطارها الفلسفي الديني إلى مجال البلاغة والنقد والإبداع بصفة عامة.

ويرجع تطورها هذا، في جزء منه، إلى ما لحق مفهوم "الفهم" من اتساع بفعل انتشار المذهب الظاهراتي في دوائر القراءة والنقد والفن بصفة عامة وأيضاً إلى ما أضافه كل من "هيجر وجادامر": الأول على مستوى فلسفة اللغة والثاني على مستوى التأويلية اللغوية التي تولي اهتماما كبيراً للسياقات الخارجية للفهم والتفسير.

ونحن إذ ننظر الآن في جدلية التأويل والحجاج، فإننا سنحاول ذلك من خلال التطرق إلى المستويات التالية:

أ- الذاتي والموضوعي في العملية التأويلية

يقوم الموقف الكلاسيكي في الهرمنيوطيقا على أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، وإذن فالنص يقوم على مستويين أحدهما شكلي ظاهري هو اللغة، والثاني باطني حاف في نفس الوقت هو ذلك الفكر المحمول الذي يشير إلى عدة أمور خارج النص عاشها المبدع وشكلت بالتالي أساس تجربته الفنية؛ وما دام النص حيا معنا بعد "موت المؤلف"، الحقيقي أو النقدي، فإنه لا بد من وضع ضوابط تأويلية تُراعِي إبان أي عملية تواصل مع النص الفهم والتوظيف الواعيين لما هو داخل لغة النص ولما يقع خارجه من روافد، أيضاً، لها حضور اجتماعي ونفسي في الصيغة النهائية لكل عمل إبداعي ونقدي.

من هنا كان النص قائما على جانبين أحدهما ذاتي هو المتعلق بأسلوب المؤلف واختياراته الفكرية؛ وثانيهما موضوعي هو المتعلق بالطبيعة اللغوية للمكتوب، والتي يُمكن

الاعتماد عليها المؤولين من إعادة بناء تبنية من خلالها يستطيع القارئ استقراء عمليات التطور اللغوية بين عصري التأويل والتأليف؛ ويمثل هذان الجانبان في نظر "**شليرماخر**"... القواعد الأساسية والصيغة المحددة لفن التأويل... لأن مهمة الهرمنيوطيقا هي فهم النص... أحسن مما فهمه مبدعه... وهذا الفهم للنص في كليته لا بد من أن ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له... ومعنى ذلك أن عملية تفسير النص على المستويين... تدور في دائرة ولا بد أن تستند إلى معرفة كاملة باللغة من جانب وبخصائص النص من جانب آخر[39]".

ونشير إلى أن هذه الحركه في الدائرة الهرمنيوطيقية[40] تعد حركة جدلية، إذ إن على المؤَول[41] تغيير مواقعه ومراجعة استنتاجاته كلما تجلى له عكس ما كان توصل إليه عند الاطلاع على بؤر دلالية جديدة في المقروء.

إن عملية الحوار التأويلي هذه تتوقف نجاعتها على كفاءة المؤول، الذي (لايؤول في الحقيقة إلا ما يعرف)، كما أنها تعد أيضا عملية خلق جديدة يتم بمقتضاها تنسيق العمليات الحجاجية الباطنية التي من خلالها تصاغ الردود والانتقادات والإثباتات، سواء أكان ذلك لدعم تصور النص أم لدحضه. والناقد إذ يقوم بأي من العمليتين يتصور أمامه محُاورين لكل منهم طبيعته الخاصة التي تُملي شكل البناء الحجاجي الخاص به.

ونشير إلى أن عملية تَمثل هذا المحاور تعد مُركَّبَة. إذ بمقدار عمق تصوره وتخيُّله، وما هو عليه من مستوى، تكون بلاغة العملية النقدية وعمقها: ففرق بين أن نتخيَّل قارئا متواضع المدارك تسهل استمالته، أو أن نتخيَّل آخر بالغ الوعي والدُّربة. وتبعاً لكلا التصورين يكون مستوى الحوار.

وجميع تلك الخطوت مُتوقفة على الفهم ونسبته: فهم الذات والموضوع معا ولا يعني الوعي بالذات الإفراط في الاعتماد على خارج النص بحثا عن الأدلة والأسانيد، وإنما يعني ضرورة التأكد من بعض المرجعيات الرمزية والإحالات

التاريخية.

ومن هنا كان التأويل في نظر "**شلير ماخر**": "... علاقة حوار واستماع وحدس وتفاعل مشترك بين السامع والمتكلم... والتأويل بذلك عمل معقد يتأثر بموقفنا من علاقة اللغة بالفكر... وفي كل تفهم لحظتان: فالفهم شيء يُشتق من اللغة ويشتق من الإيماء إلى عقل المتكلم معا(42)".

وتلعب بلاغة الأسلوب دورا كبيرا في عملية التأويل وإعادة الخلق، فشكل الأسلوب يعتبر أول علامات البرهنة على مضمون العمل، إذ من خلاله وبواسطته يجذب الأثر القراء والمحاورين. وهذا ما جعل شلاير ماخر يعتبر: ".. فهم الأسلوب هو الهدف الكامل لفن التأويل؛ لكن الأسلوب عنده ليس زينة بلاغية، إنه "روح".. فالخَلق والأسلوب والفهم والتأويل عند شلاير ماخر كلمات ينوب بعضها عن بعض، كلمات يرجع تبنيها طورا إلى اللغة وطورا إلى علم أوسع من اللغة"(43).

ويعد "شلير ماخر" من أهم فلاسفة التأويل الذين نقلوا الهرمنيوطيقا من حقل اللاهوتيات إلى مجال الدراسات الأدبية والفنية.

حيث دعا إلى توسيع مجال القراءة النصية بتوظيف عديد العلوم الحافة المساعدة في التأويل وذلك لأجل الوصول إلى معرفة الظروف التي حفت ودفعت (بـ، إلى) الكتابة أو التعبير أو الفعل، أي بعبارة أخرى محاولة استحضار المقام والسياق المنجيين للأمر المُتَعامَل معه.

ومن هنا نجد شلير ماخر، كما يقول محمد شوقي زين(44) يشير إلى منهجين في الخبرة الهرمنيوطيقية:

أولهما: التأويل النحوي الذي يحلل النص انطلاقاً من لغته متمثلة في الأطر اللغوية والأشكال البلاغية والأدبية ومصطلحات النص التقنية والألفاظ المستخدمة فيه، جاعلاً منه "فن الوصول إلى المعنى الدقيق للخطاب انطلاقاً من اللغة وبالاستعانة بها".

ثانيهما: التأويل النفسي والتقني انطلاقاً من سيرة الكاتب

الذاتية التي يفهم النص من خلالها سواء أكان مكتوبا أم شفاهيا "فاللغة بقوتها المؤثرة تختفي ولا تظهر إلا كنظام يضعه الإنسان في خدمة ذاتيته".

وتعد العلاقة بين المنهجين متكاملة، لأنه يستحيل فصل حياة الفرد عن فعله.

ومن هنا فإن فهم النص أو الخطاب يتطلب "أداة" لغوية علاوة على سياق بيوغرافي وتاريخي للوصول إلى مرتبة يصفها شليرماخر أنها كاشفة، يتماهى فيها القارئ مع الكاتب، فيعيش بعقله الخبرات والأفكار التي كانت وراء ميلاد العمل.

ويرتكز فكر شليرماخر التأويلي على قيام مؤول النص أو الخطاب بإعادة تحقيق معناه من خلال فعل استنباطي وتخيلي، فيستعيد في ذهنه دوافع الكاتب الحقيقية المتجسدة في عمله، في ضوء سيرته الذاتية والظروف الاجتماعية والتاريخية التي شهدت ميلاد عمله.

وبهذا يصير الفهم عنده "عملية تكرار للإنتاج العقلي الأصلي انطلاقاً مما تبدعه العقول".

وبهذا التصور يكون شلايرماخر قد أبرز دور التأويل في الفن والإبداع، جاعلاً من نظرية التأويل والفهم محور أي عملية نقدية وأي عملية وجودية.

ولقد كانت آراؤه حول دور القارئ في التواصل مع المبدعات النقطة التي انطلق منها (**دلثي**) في محاولاته توضيح عمليات الإدراك الفني والانساني من خلال الوعي "بالتجربة المُعاشة"، حيث إن هذه التجربة الذاتية تعتبر "الشرط الذي لا يمكن تجاوزه لأي معرفة، وطالما أن هناك مشتركاً بين الآحاد من البشر فإن التجربة تصبح هي الأساس الصالح لإدراك الموضوعي القائم خارج الذات... وهذا ما يشير إليه "دلثي" بإسقاط الذات في شخص أو عمل... إذ على أساس هذا الإسقاط أو النفاذ تنشأ أعلى أشكال الفهم في الحياة"[45].

ويعتبر تجسيد هذه التجربة في الأعمال الأدبية أمرا يتجاوز الإبداع وتحقيق الوجود إلى إحياء الماضي وتعميق الوعي

بالحاضر واستشراف المستقبل.

وعلى كل تلك القراءات أن تستأنس بآليات التحليل الهرمنيوطيقية، لأن مبادئ هذه الأخيرة حسب "**دلثي**" هي "التي يمكن أن تنير لنا السبيل إلى نظرية عامة في الفهم، لأن إدراك بناء الحياة الداخلية يقوم، قبل كل شيء، على تفسير الأعمال الأدبية، حيث يصل نسيج الحياة الداخلية إلى أقصى أشكال اكتماله في هذه الأعمال... وتتأسس عملية الفهم هذه، على نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية المتجلية في الأدب من خلال الوسيط المشترك[46]".

فإدراك التجربة كما نعيشها هو أساس الفهم[47]؛وهذا الأخير يطابق عند "**دلثي**" الهرمنيوطيقا من جهة ويعني من جهة ثانية اكتشاف "الأنا" في "الأنت"، إذ لا يكفي أن ندرك أن لشخص ما تجربة، ولكن يجب علينا أن نشعر بانعكاس هذه التجربة فينا، ونحاول إعادة معايشتها.

ولاخلاف بين التأويليين على أن كل تلك العمليات القرائية تدور في اللغة وباللغة، لذا يعتبرونها الحاضن الأمثل لمختلف التجليات الوجودية، كما سنرى..

ب- الحضور اللغوي في التأويلية الظاهراتية

يعتبر "**مارتن هايدجر**" المفكر الذي ألح على الحضور اللغوي في العملية التأويلية التي يجعلها في نفس الوقت عملية ظاهراتية. ويجد هذا التطابُق مسوغه من أنه يَعتبر، هايدجر، الوجود تأويلاً والتأويلَ إبحاراً في اللغة وتفكيراً فيها، حيث التفكير هو الكينونة مع الأشياء"... والإقامة في قلب الشيء والمكث فيه من غير كلل... وبالتالي فهو مرادف للإدراك من جهة... إنه يحمل إلينا الحاضر ويُقحمه في العلاقة التي لنا به، إنه يعيد الشيء الحاضر إلينا"[48]، أما اللغة فهي التي "تجعل من الموجود وجوداً منكشفا في حالة فعل.. وهي التي بواسطتها

يمكن التعبير عن أنقى الأشياء وعن أوغلها في الغموض.. لذلك فهي أخطر النعم للإنسان.. لأنها ملك له يتصرف فيها، ولأنها أداة الفهم.. وحيث توجد اللغة يوجد العالم فهي تضمن أن يكون في استطاعة الإنسان الوجود بوصفه كائنا"[49].

وبهذا يترادف عند "**هايدجر**" الفهم والوجود[50] والتأويل والظاهر، كمنهج فلسفي، واللغة من جهة، وتترادف هذه الأخيرة مع الفعل من جهة أخرى

إذ إن عملية الخلق وتحويل الكلام إلى أفعال هما من صميم الأعمال الوجودية، ومعلوم أن هذا التحويل لا يتم إلا داخل إطار بلاغي برهاني، يتّم فيه دفع المعنيين بالخطاب إلى تجسيده واقعيا، كما سنرى لاحقا.

فاللغة وإن كان لها كيانها الدلالي الوجودي بالقوة إلا أنها في تجليها الفعلي مرهونة بالتحقق الواقعي عبر أنواع الحوار المتعددة.

وفي كتابه "الوجود والزمن" يؤكد "**هايدجر**" هذه الفكرة قائلا بأن الهرمنيوطيقا هي المرادف الفعلي للظاهراتية كمنهج فلسفي نقدي. فالفهم وإن كان قضية معقدة مُركّبة إلا أنه يظل إشكالية لها حظ من الظاهر. فالأشياء تكشف عن نفسها أولا بمعزل عن سلطة المحاورين والمستعملين، وهذا الكشف يتم ثم يُدركُ داخل اللغة، لأنها هي " التي تعبر عن المعنوية MEANINGFULNESS القائمة بالفعل بين الأشياء. إن الإنسان لا يستعمل اللغة بل اللغة هي التي تتكلم من خلاله... والعالم ينفتح له من خلالها. وبما أن اللغة هي مجال الفهم والتفسير فالعالم يكشف نفسه للإنسان من خلال عمليات مستمرة من الفهم والتفسير. ليس معنى ذلك أن الإنسان يفهم اللغة، بل الأحرى القول إنه يفهم من خلال اللغة.. فهي التجلي الوجودي للعالم[51]".

وإذن فما دام الوجود عملية هرمنيوطيقية متوقفة على الفهم، أفلا يحق لنا أن ننظر إلى قضية الفهم نظرة نقدية بلاغية في ضوء علاقتها باللغة التي هي الكُلّ والإطار الجامع.

في البداية لا أرى أننا في حاجة إلى أن نؤكد أن "اللغة فِكر"، فهذه مسألة حسمتها الدراسات الفلسفية والنقدية. فقد أكد "ميرلوبونتي" في: "ظواهرية الإدراك" أن الفكر الباطني لا وجود له خارج الكلمات. كما أكد "**هيجل**" مراراً أننا لا نفكر إلا داخل الكلمات، وأن الشكل ذاته عبارة عن صوت متصل، الأمر الذي يجعل كل رغبة في التفكير بدون كلمات تعتبر محض محاولة خرقاء. وقد أحسن في توضيح هذه الفكرة، قبلهم جميعا، **فخر الدين الرازي** في تفسيره الكبير "مفاتيح الغيب" حيث قال: "إن الإنسان إذا جلس في الخلوة وتواترت الخواطر في قلبه فربما صار بحيث كأنه يسمع في داخل قلبه ودماغه أصواتا خفية وحروفا خفية، فكأن متكلماً يتكلم معه ومخاطبا يخاطبه[52]".

إن الرازي من خلال هذه الإشارة الدقيقة العميقة يؤكد لدينا فكرة الحوار الجدلي الحجاجي مع الآخر الغائب التي كنا أشرنا إليها سابقاً بين المحاور الحاضر والمحَاجَج المتخيَّل الذي تُصاغ مقوماته وملكَاتُه ورُدود أفعاله انطلاقاً من طبيعة الموضوع المطروق من جهة وقُدراتِ المُحاجج من جهة أخرى.

إنَّ حصول الفهم في التأويلية المعاصرة هو الشرط الضروري لبداية أي حِوار؛ ولا تشترط صحة الفهم من عَدَمِه في البداية، إذ "الفهم" مجرد احتمال خاضع للإصابة وعدمها، وخاضع لعمق الرؤية وتعدد الخبرات، لذا كان تغيير النتائج وتصحيح المقدمات عملية واردة أثناء تواصل القراءة الذي يستمر حتى يتم التأكد من كل شيء. ويُعد هذا المسار برمته جدليا. لأن الفهم الجيد "دائما فعَّال ويمثل جنين الجواب...وهو وحده الذي يستطيع إدراك التيمَةِ (معنى التلفظ) ... فكل فهم هو فهم حواري الطابع. إن الفهم، من جانب آخر، هو أيضاً بحث عن خطاب مضاد لخطاب المتلفظ"[53].

وهذا البحث عن الخطاب المضاد ليس في الحقيقة سوى عملية حجاجية، سواء أعلن عنها أم لا، لأن بحثا كهذا يتطلب،

من بين ما يتطلب، أولاً وعيا بالخطاب المحاوَر من جميع حيثياته، بدءا بروافده ووُصُولاً إلى بنائه الشكلي؛ كَما يستدعي ثانيا قدرة معرفية على المناقشة العلمية لشتى الفرضيات بُغيَة دعمها أو استعاضتها بما يُرى في تلك اللحظة أنه ملائم.

ثم إن النتائج الجديدة مُعرَّضَة لأن تُعاد محُاوَرتُها لاحقا عندما تتوفر الظروف الزمانية والفكرية والمكانية لصياغة البناء النصي في شكل جديد؛ بالتالي فالقراءة والفهم والتأويل والمحاججة عمليات متلازمة مستمرة استمرار الوجود. وما دامت اللغة هي الحاضن لكل التطورات السالفة، والرحِم الحامل لِلاّحق من معنًى ووجود، وهي الفعل والفاعل والمفعول في آن؛ فإن لغة الحِوار، المحاجِج والمحاجَج، ينبغي أن توسَم بأنها "مشاركة في الحياة وتجربة وجودية تتجاوز إطار الذاتية والموضوعية[54]".

وقد عَبّر عن هذا الترابط في كُليته "**هايدجر**" حين رأى أن لقاءنا "بالنص" في معناه الشامل المطلق، ليس لقاءً معزولاً عن الزمان والمكان، ثم إنه ليس أيضا، وهذا هو الأهم، لقاءً صامتاً" بل إننا نلتقي به متسائلين، فمثل هذه الأسئلة تمثل الأساس الوجودي لفهم النص ومن ثم لتفسيره[55]".

ويرى **د.صلاح فضل** أن هذا التلازم بين الفهم والتفسير من جهة واللغة والفكر من جهة أخرى قد منح للتأويل مفهوما جديداً يجعله مقاربا لروح العلم. فهذا التلازم المذكور يخلق وحدة تحليلية، بواسطتها وعن طريق " تحليل الظاهرة التأويلية نجد أنفسنا في مواجهة الوظيفة الكلية للفعل اللغوي. وفي انكشافها تمتلك الظاهرة التأويلية مدلولاً كليا. لأن الفهم والتفسير يرتبطان بشكل مميز بالنقل اللغوي ويتخطيانه في الآن ذاته. وما ينطبق على اللغة ينطبق كذلك على الفهم والتفسير أيضا[56]".

ونشير إلى أن ثنائية الفهم والتفسير عند الهرمنيوطيقيين لا تقتصر فقط على النصوص المبدَعَة أو النقدية وإنما تتجاوزها لتحضر، وبقوة، في النصوص المترجَمَة، لأن هذه الأخيرة

تعرف عند التأويليين بأنها "عبور فكري من لغة إلى أخرى عبر الفهم والتأويل (من هنا تكون) الترجمة تحكي تجربة اصطدامنا بحدودنا الخاصة وآمالنا في الخروج من بوتقة الانسداد، إنها تجربة ما نفعله فعلا، وما يمكن أن نفعله أو نفهمه ونمرره من لغة إلى أخرى[57]".

ويعد **جادامر** من أهم الذين أشاروا إلى الدور الذي يمكن أن تلعبه الترجمة في التأويل، كعلم وكمنهج. فالمترجم ليست مُهمته النقل أو التصوير" ولكن عليه أن يُترجم المعنى الذي يفهم إلى السياق الذي يعيش فيه المتحدث الآخر من غير أن يزيف المعنى المترجَم، فالمعنى يجب أن يُحفظ، لكن طالما أنه يجب أن يُفهم بداخل عالم لغوي جديد، فإنه ينبغي التعبير عنه بصورة جديدة. وينجم عن هذا أن الترجمة هي في نفس الوقت تأويل، ويُسمى المترجم مؤولا[58]".

كما أن الترجمة عند **جادامر** تلعب أيضا دورا في انصهار الآفاق بين اللغات والنصوص. فهي تعتبر صورة من صور الحوار بين المؤول وهذا النص الذي لا يُفصح إلا من خلال محاور. إن هذا التصور للترجمة لا يخلو من بعد حجاجي جدلي، يتمثل في طبيعة الاختيارات اللغوية والأسلوبية الحاضرة أمام المترجم لحظة الترجمة.

و"الاختيار"، في هذا المجال، بوصفه أحد مرادِفات "الأسلوب" يقوم في هذا المقام التأويلي على مفهومين أساسيين عند "**هيدجر**" هما: التعارض Conflit والتوتر Tension، التعارض بين استقلالية الشكل عن المضمون، أو بعبارة أخرى، التعارض بين وُجود ذات مستقلة عن الموضوع في النص المقروء (المؤوَّل)؛ أما التوتر فهو تعبير عن الجدل والتكامل بين دلالات الشكل والمضمون، الذات والموضوع، وبالتالي يمكن الحديث عن اختفاء ثنائية الذات والموضوع في الظاهرية التأويلية عند (**هيدجر**)، وعندئذ "... تصير لحظة الالتقاء بين النص والمُتلقي هي لحظة بداية السؤال والجواب الذي تتكشف به حقيقة الوجود وتتطور. وإذا انتقلنا إلى النص

الأدبي الذي يتجلى فيه العالم من خلال اللغة، وجدنا أنه، مثل العمل الفني، يقوم على التوتر بين الاستتار والغموض، ومهمة الفهم هي السعي لكشف الغامض والمستتر من خلال الواضح والمكشوف، اكتشاف ما لم يَقُلهُ النص من خلال ما يقوله بالفعل[59]". وذلك إنما يتم من خلال الفهم والتأويل الواعيين بروافد المقروء وسياقاته.

وإذن يكون ارتباط التأويل بالمحذوف في الهرمنيوطيقا الظواهرية معناه البحث عما لم يَقله النص و"ما لم يفكر فيه" "فمدار التأويل هو استكناه المحذوف الكامن خلف الظاهر... فالفراغ الخلاق أو اللاوجود عنصر أساسي من عناصر الثقافة الإنسانية يجب دائما أن نتجه إليه... لذا يجب علينا أن نقاوم التحيز لكل شيء ظاهر محدد[60]".

والقراءة التي نتحدث عنها هي "القراءة" بالمفهوم البلاغي النقدي أي تلك التي تعتبر بوجه من الوجوه مناقشة ومُحاججَة؛ ثم إنها بعبارة أخرى على حد تعبير "**ج. هـ. ميلر**" "عمل مُجهد بصورة غير اعتيادية ولا تتحقق في كثير من الأحيان... والتأمل الذهني المصاحب لها أكثر صعوبة وندرة[61]".

ج- آفاق الفهم وبلاغة التأويل

يرى الظاهراتيون أن وظيفة اللغة الأساسية هي التواصل مع الآخر فهماً وإفهاماً، وذلك على مختلف أصعدة التواصل، كتابة وقراءة وسماعاً... وهُم إذ يشيرون إلى ذلك يُركزون على ملاحظة مهمة وهي أن النص يحمل في طياته عديد المكونات التي لا يمكن الوعي بها إلا بالرجوع إلى مراجعها وروافدها؛ ومن أهم تلك المكونات المُكَون النفسي أو القصدي الذي يَسِمُ النص بميسمه الخاص، وبالتالي فالتواصل مع أي نص كما يقول "**هوسرل**" في كتابه "مباحث منطقية أولى"، "لا يصبح ممكنا إلا لأن المنصت أيضاً يفهم عندئذ قصد المتكلم، وهو يفهم ذلك القصد متمثلا المتكلمَ لا كشخص يبث مجرد أصوات وإنما

كشخص يخاطبه، وبالتالي يقوم المنصت في نفس الوقت وبواسطة الأصوات ببعض الأفعال الدالة التي يريد إطلاعه عليها أو إبلاغه معناها"[62]. وهذا يدعم ما كنا أشرنا إليه سابقا حول جدلية الفهم والحجاج في بلاغة التأويل، حيث نجد التلازم بينهما جليا في عمليات التشخيص والتمثل للنموذج الأعلى والأعمق لكل من مبدع النص الأصلي وللمتلقي اللاحق للنص الجديد. وقد عبر عن هذا التلازم، أيضا، "**هوسرل**" بقوله " إن الأمر الوحيد الذي يجعل التبادل الفكري ممكنا ويجعل الخطاب الذي يقيم رابطة بين شخصين خطابا، إنما يكمن في علاقة التلازم [علاقة يوسطها الوجه الفيزيائي للخطاب] بين المعيش الفيزيائي والمعيش النفسي، (اللذين ينتمي كل منهما إلى الآخر)، لأشخاص في علاقة متبادلة. أن نتكلم وأن ننصِت، أي إظهار المعيش النفسي في فعل الكلام وإدراك ذلك المعيش في فعل الإنصات، هما أمران متلازمان. إن فهم عملية الإظهار تلك ليس معرفة تصورية لها، ولا حُكما من قبيل أحكام الجزم، وإنما ينحصر في كون المستمع يتمثل حدسيا من يتكلم من حيث هو شخص يعبر عن هذا الشيء أو ذاك، أو بتعبير أبسط في كونه من حيث هو شخص. فعندما أنصت إلى أحد من الناس، بالقوة أو بالفعل، مباشرة أولا...، فأنا أنظر إليه على وجه التحديد باعتباره ذاتا تتكلم"[63].

إن هذا التمثل الحدسي للمخاطِب وما يتصل به من شروط معرفية نفسية واجتماعية من جهة وجدل حواري من جهَة أخرى كان من أهم الإضافات التي قدمتها التأويلية الحديثة، وتلقفتها بسرعة الحركة النقدية المعاصرة.

ويعد "جادامر" من أبرز التأويليين المحدثين الذين نجد عندهم هذا التداخل والتواشج بين الأبعاد التأويلية والأخرى النقدية البلاغية الحجاجية هذا إضافة إلى المظاهر الاجتماعية الطريفة في آرائه بصفة عامة، حيث كان يرى أن من أهم ما يجب أن تضطلع به "الهرمنيوطيقا" هو الوصول أولاً إلى هموم الإنسان الحقيقي كما أنه "يتوجب عليها أن تشحذ السؤال

في عصرنا لكيفية إمكان الإنسان أن يفهم ذاته بداخل شمول الواقع الاجتماعي [64]". فلقد كان لاهتمام التأويليين بهذا الواقع دور كبير في إحداث "الترابط بين البلاغة المحدثة وتأويل النصوص" كما يقول د. صلاح فضل "لأن الطابع اللغوي للكائن البشري يرتبط في النهاية باجتماعيته ارتباطا قويا. ولا يمكن لمنظور العلوم الاجتماعية أن يتجاهل صحة الإشكالية التأويلية وحدودها، لذا فإنهم يرون من الضروري ربط تأويل النصوص بمنطق العلوم الاجتماعية والإفادة منه انطلاقا من منافع هذا المنطق في الحقل المعرفي... ومن هنا يبدو التلازم والتداخل بين هذه الأنماط الثلاثة: فن البلاغة وتأويل النصوص وعلم الاجتماع[65]".

وتحتل "اللغة" كما قلنا في الهرمنيوطيقية الفلسفية[66] عند "**جادامر**" دوراً كبيراً: فهي أداة الإبداع والتأويل، وهي "سكن الوجود" وهي "موجودة في كل مكان" لأن "الوجود الذي يمكن أن يكون مفهوماً هو اللغة[67]". وإذا كان الفهم والتأويل هما "نظرية عن الخبرة الواقعية"، كما يَرى، فإن هذه الخبرة هي "خبرة لغوية"، وما دام الأمر كذلك فإن "الوجود يكون" لغة" "لأننا نعيش بداخلها".

والعيش داخل اللغة لا يتم إلا بعد "الفهم" ومن ثم "التأويل"، وخاصة للإبداعات الفنية التي تكون اللغة فيها محققة لأعلى درجات الكثافة الدلالية.

ويرى "**جادامر**" أن الهرمنيوطيقا قد اتسعت آفاقها بشكل بين عندما ركزت على استكناه الأدوار المتعددة "اللغة عن طريق الفهم [68]" الذي لا ينبغي أن يُركَّزَ فيه على التجارب القرائية والقدرات الفردية فحسب، وإنما يَنبَغي أيضاً أن يَهتم فيه المؤولون بأساليب تجسيد "الوجود" باللغة، وهو أمر لا يمكن أن يتحقق في نظره، **جادامر**، إلا "بالإبحار" في النصوص الفنية، إذ بهذا الإبحار يستطيع المؤول/ القارئ تشكيل آفاق[69] جديدة أو استبدالها بأخرى بفعل الأسئلة والأسئلة المضادة التي تتم إثارتها في لحظات الفهم الجدلي "...

ففي عملية الفهم تتداخل الآفاق، وهذا يعني أنه كلما تم تأسيس أفق معين يتم في نفس الوقت إزاحة أفق آخر... وعلى غرار التساؤل تمتلك البنى (التي تتم داخلها عملية التأويل) خصائص تستحث (المتلقي) إلى التعمق في المسائل، ومحاججتها ومجادلتها،... وتبرز خاصية الشبه بالتساؤل هذه بشكل واضح عندما نكوّن أفقا (معيّنا، أو تصورا أوليا لمسألة ما) ثم يتم الاتصال بينه وبين بنى أساسية لأفق آخر، على غرار ما يحدث عندما نلتقي، لأول مرة، مع ثقافة أخرى أو نترجم لغة أجنبية[70]"، وليس صراع الآفاق هذا سوى تعبير عن جدل الأفكار والأفكار المضادة التي يتخيّل المتلقي / المؤول أن الآخر يوجهها إليه، بُغية خلخلة بنائه الحجاجي الذي يؤسس فهمه وقراءته عليه، وبالتالي قد يجد نفسه مضطراً إلى إعادة النظر في تصوراته وأطروحاته بغية تقديم التأويل الأحسن، أو على الأصح التأويل الأكثر انسجاما مع السياقات، لأن "المعرفة" في نظر الهرمنيوطيقيين "شيء يشارك في صُنعِهِ المتحاورون" سواء أكان هذا الحوار مباشراً أم غير مباشر. وتحتضن "اللغة" كل تلك العمليات. لأن من أهم خصائصها في نظر "جادامر " الصناعة / الإبداع والحوارية والشمولية: ففيها يكون لكل شيء سياق دلالي ثري، هذا إضافة إلى أن الكلام الإبداعي فيها لا يخص " الأنا " وإنما هو ملك ل: " النحن " لحظة انفصاله عن الذات المرسِلة، وهي لحظة " الاستعداد للحوار DIALOGUE، ذلك الحوار الهرمنيوطيقي الذي يعتبره " جادامر " في كتابه " الحقيقة والمنهج " " حواراً جدلياحيا " يبدأ " عندما ينفتح المُؤوّل على النص فيتيح له التحدث والاستمتاع، في حوار حي يشبه شخصين يحاول كل منهما أن يفهم الآخر... متصوراً أن التعبير موجّه إليه.. وبالتالي يكون هذا الحوار مؤسّسًا على التساؤلات المتبادلة[71]

QUESIONNEMENTS RESIPROQUES ومن هنا تنبع الجدلية الحجاجية في هذا الحوار، ولأن النص باعتباره سؤالاً مفتوحاً، فلا بد لمن يروم إجابته أو مساءلته أن يفهم أولاً حيثيات البناء

الإشكالي للنص وهو فهم ذو طبيعة تخيُلية IMAGINAIRE تصورية توقعِيَّة لأسئلة وروافد وقضايا المبدع، الغائب بالفعل لا بالقوة. وهذا الوضع الحواري الجدلي هو ما يجعل مُناقشة النصوص متواصلة في الزمان والمكان لأن الإجابات، وكذا الاستفسارات، التي يبثها النص غير متناهية من جهة، كما أنها متوقفة على الكفاءة COMPETENCE المعرفية والعقلية للمحاور من جهة، وظروف الحوار وسياقاته الزمانية والمكانية من جهة أخرى.

ومن هنا نستطيع القول، مع محمد شوقي (72) زين، إن المصطلحات المحورية أو المادة الخام التي تتشكل منها هرمنيوطيقا جادامر تتمثل في: الفهم والحوار والتفاهم.

فالفهم عنده هو المفتاح التأويلي الذي يفتح المعنى ويكشف آفاق الماضي والحاضر بتعدديتها وتشابكها.

وتتجلى إرادة الفهم ورهانات المعنى في أن فهم المعنى داخلي، أما التفاهم بين الماضي والحاضر فخارجي.

فإذا كان الفهم هو فن تطبيق المعنى الذي اكتشفناه على موقفنا، فهذا يعني بالأحرى أنه فن صياغة إشكالية للحاضر، وصياغة جدلية السؤال والجواب بوصفها تساؤلاً دائماً وغير مكتمل نطرحه على حاضرنا.

أي أنه ليس " استجواباً " بين الماضي والحاضر تحكمه ضغوط ورؤية رتيبة لابد أن تطبق بحذافيرها على الوضع الحالي، وإنما هو " تساؤل " متبادل ومثمر يبرز حقائقهما المتبادلة.

أما الفهم فتطبيق دائم، لأن تأويلنا يعتمد دائماً على سؤال نطرحه على أنفسنا بشأن مسألة تخصنا، ثم يأتي نص فيتيح لنا إجابة على هذه المسألة من خلال فهمنا له.

والتطبيق هو الشق الثاني لتصور الأفق الذي طرحناه؛ فموقفنا قياساً إلى الحقيقة التي نفهمها يلزمنا بعدم البقاء في وضع خارجي تماماً عما فهمناه.

"أما شمولية اللغة " في نظره، **جادامر**، فتتمثل في أن اللغة

تحيط بكل شيء لأنها تنبع من العقل وتكتسب خصائصه، وهو ما جعل الحوار فيها مفتوحا دائما لقيامه بصفة خاصة على الفهم والتساؤل النسبيين، ويتجلى ذلك أساسا في النصوص الفنية[73]، إذ إنها تتيح للتأويل أن يبلغ مداه ما دام " موضوعه الأساسي هو اللغة". ويلح "**جادامر**" هنا على "اللغة المكتوبة" حيث إنها التي تتجلى فيها بالفعل المهام والطاقات "الهرمنيوطيقية الحقيقية، فالكتابة تتضمن اغترابا ذاتيا، وبالتالي تكون قراءة النص هي المهمة العليا للفهم... ثم إنه في الكتابة تبلغ اللغة خاصية عقلية حقيقية، لأنه عندما تتم مواجهة تراث[74] " نص" مكتوب يكتسب الفهم سيادته الكاملة[75]"، وتبرز هذه السيادة في أن المحاور الجديد ليس مُطالبا باحترام مقاصد المبدِع الأصلي، كما أنه ليس عليه الوقوف كثيرا على نوايا وأفهام الذين وُجه إليهم النص أصلا، وبهذا تكون القراءة النقدية " كتابة يُعاد إنتاجها وتتكرر بصورة لا نهائية، لأنها تمتلك استقلالا ذاتيا لمعنى مستقل عن حياة المؤلف وعن المتلقي الأساسي، ومن ثم فإن النص يجب ألا يُفهم بوصفه تعبيرا عن الحياة وإنما بوصفه تعبيرا عما يقول[76]". أي أن على القارئ التوجه إلى النص بوصفه موجَّها إليه ومن ثم التعامل معه على هذا الأساس. وهذا يعني نبذ الاعتبارات النفسية للمبدِع وما قد يكون لها من أثر محتمل في الإبداع المقروء. لكن ليس معنى هذا قطع الإبداع عن سياقه الخارجي وإنما الاهتمام فحسب بما يعمقُ المعنى ويفتح للتأويل الآفاق بحيث تجد قدرات المؤولين المساحة للظهور وإثراء النص.

ويؤكد " **جادمر**" على ما يسميه " انصهار الآفاق " بين الماضي والحاضر وتكامل تجربتيهما في العملية " التأويلية المكتوبة "... ومن ثم فإنه إذا كان التأويل هو إقامة علاقة بين الحاضر والماضي، وكانت هذه العلاقة متغيرة، فإن أي تأويل مقدم غير مطلِق الصحة في ذاته... وإذن فيجب على كل تأويل أن يكيف نفسه مع الموقف الهرمنيوطيقي الذي يخصه[77] "أي بعبارة أخرى الأخذ في الاعتبار شروط وسياقات زمن القراءة

الجديدة، وأيضا مراعاة مستوى الحوار الجدلي الذي، كما قلنا، يتناسب مع كفاءة القراء وقدراتهم الفهمية والتخيلية. فثنائية الفهم والتأويل، كما أشرنا إلى ذلك سابقا، تعد جدلية حجاجية بين حجج القارئ / المؤول وحجج النص وأيضا حجج المتلقين اللاحقين للنص النقدي.

ويشَبه "**جادامر**" جدلية الفهم والتأويل في النص الفني بـ"اللعب"، وهذا بدوره يصب في الأبعاد الحجاجية للتأويل، حيث إن " لِلعب " قوانينه وشروطه التي لا بد للاعب من حذقها كي تكون عملية التلقي ممكنة " فالتلقي لا يبدأ من فراغ... كما أن المتفرج لا بد أن يكون على وعي ما بقوانين اللعبة وأهدافها حتى تمكنه المشاركة فيها. إن العمل الفني، وكذلك اللعبة، يبدأ من المبدِع (أو اللاعب) وينتهي إلى المتلقي (أو المتفرج) من خلال وسيط، هو الشكل[78] " اللغوي الذي يتضمن " الحقيقة الفنية " التي لا يمكن أن توجد خارج اللغة، وهذه الحقيقة لا تستطيع الذات المُتلقية امتلاكها وإنما بالأحرى الانتماء إليها عن طريق ضمان الائتلاف بين الذات والموضوع، وهو ائتلاف لا يتم في نظر "**جادامر**" إلا بواسطة مفهوم "اللعب" "فاللعب لا يشير إلى اتجاه المبدِع أو حتى إلى حالة عقله، ولا يشير أيضا إلى اتجاه أولئك الذين يستمتعون بالعمل الفني ولا إلى حالة عقولهم وإنما يشير إلى حالة وجود العمل الفني ذاته، فالعمل الفني لعب... واللعب متوقف على وعي اللاعِب، كما أن اللعبة تسيطر على اللاعبين حيث إن الموضوع الحقيقي للعبة ليس اللاعب وإنما اللعبة ذاتها... فاللعبة تقبض على اللاعب بسحرها وتجذبه إلى اللعب وتحتفظ به هناك"[79] تماما مثلما يجذب النص القارئ ويندمج فيه.

ومن أهم الخصائص البلاغية لهذا "اللعب" في نظر "**جادامر**" مفهوما الانتصار والهزيمة، في اللعبة، وهما مفهومان وثيقا الصلة بالمجال الحجاجي من حيث مقارعة حجج النص وبراهينه بنظائرها لدى المتلقي. كما أن من خصائص "اللعب" الجوهرية حرية الحركة في النص، وهي

حركة ذات بُعد حجاجي أيضا لأنها في نظره،**جادامر**، "... تخضع سلفا لطبيعة المهنة التي تؤدّى عن طريق خِطة اللعب وعن طريق حركة الخصم وعن طريق القواعد.. مع العلم أنه لا يمكن لعب لعبة معينة مرتين بصورة متطابقة[80] "مثلما أن كل قراءة تختلف عن سابقتها باختلاف الظروف الزمانية والمكانية من جهة وقدرات القارئ، (اللاعب)، المعرفية من جهة أخرى، لأن الحقيقة الفنية التي يتضمنها النّص الأدبي تعد حقيقة غير ثابتة، لذا فلاغرو أن نجدها تتغير من عصر إلى آخر ومن متلق إلى آخر. فللنص عند "**جادامر**" مفهوم[81] متميز، إذ يَعُدَّهُ فضاءً غير محدود، قابلاً لاستيعاب كل المحاورات الجادة. وهو يقدم هذا التعريف ليتناول قضية " المعنى التأويلي " الذي لا يمكن أبداً أن يكون كله في عقل المبدِع ولا في عقل القارئ (اللاعب، المؤَول)، وهذا ما جعله يُنَادي باستمرار طالبا آراء المحاورين الأكفاء. ففي أفقِه[82]، النص، يلتقي الحاضر بالماضي وتنصهر آفاق القراء. لأن هذين الأفقين متكاملان في كل عملية "هرمنيوطيقية" من جهة، كما أن "الفهم" هو في حد ذاته انصهار وجدل بين آفاق الماضي والحَاضر الحاضرة في النّص، وفي الآفاق المعرفية للقراء من جهة ثانية، وهذا ما جعل "جادامر" يؤكد على ضرورة "انفتاح خبرات القراء على الخِبرات الجديدة والاستعداد للتعلم منها لأن جَدل الخبرة لا يَملِك كَمَالَهُ في معرفة محددة وإنما في ذلك الانفتاح على الخبرة التي تُظهره الخبرة نفسها"[83] وهو يُسمي هذا الانفتاح "بالوعي الهرمنيوطيقي".

وهو وعي فِضلا عن أبعاده الوجودية والتأويلية جدلي بلاغي حجاجي يتم فيه وبمقتضاه وضع خطط المبدعين النصية في مواجهة برهانية مع نظيراتها لدى القراء، ويحذر "**جادامر**" هؤلاء الأخيرين من أن يجعلوا قصارى جهدهم "إعادة" تمثّل نشوء النص أو إعادة تركيبه "وإنما عليهم أن يعتمدوا في فهم المعنى وتوليده على الأسئلة التي يثيرها النّص في حاضرنا وينقل بها التراث[84] إلينا في صورة مقنعة بدوره في راهننا.

وينبه جادامر إلى أن قراءة التراث قراءة واعية قد تمكن من تطبيق بعض معطياته على راهننا، إذا كانت لا تتعارض مع طبيعة العصر. لأن هذه المعطيات في جملتها هي التي صاغت ملامح الوعيين الفردي والجماعي من جهة كما أنها من جهة ثانية المشكلة للعناصر الأساسية "الرؤية العالم"[85] التي يصدر عنها الإبداع، وتصدر عنه، في حقبة تاريخية معينة.

فبتطبيق مبادئ التأويل والحجاج والفهم التساؤلي، فضلاً عن الوعي بفلسفة اللغة، في تعاملنا مع ثنائية الخطابين التاريخي والتراثي " تتحقق أخلاقيات الحوار بين الماضي والحاضر، بين التراث والمعاصرة؛ وتلتقي حقيقة التراث، التي تم اكتشافها، والحقيقة المنتجة التي يتم اسقاطها في الحاضر.

ويكون الفهم في هذا السياق هو فن ترجمة حقائق التراث لتقييمها وتطبيقها على اللحظة الراهنة"[86].

***

من هذا العرض الموجز لآراء التأويليين بصفة عامة و"**جادامر**" بصفة خاصة رأينا كيف تم تناول قضيتي الفهم والتأويل تناولاً وجوديا من ناحية وبلاغيا جدليا وفنيا من ناحية أخرى.

ونشير إلى أن هذا الاهتمام التأويلي (الهرمنيوطيقي) بالفهم والقراءة والقراء وما يتصل بقدراتهم المعرفية كان من بين الأسس النظرية، كما رأينا، التي قامت عليها مدرسة التلقي وجمالياته عند (**ياوس**) و(**أيزار**) وغيرهم. ومن أبرز الهرمنيوطيقيين الذين مثلت آراؤهم همزة وصل بينهم وبين أصحاب التلقي نذكر (**دلثي**) الذي أشار بوضوح إلى الطابع الجدلي للحوار بين تجربة المتلقي وتجربة النص وما يتم بينهما من استثراء متبادل، فهو، **دلثي**، يؤكد "على أن تفسير العمل الأدبي عملية من التفاعل الخلاّق بين النص وأفق المفسر، ينفتح

فيه أفق المفسر لإمكانيات من التجربة لم تكن متاحة قبل ذلك، فتتغير من ثم تجربته وتتعمق وتكون، بالتالي، قادرة على إثراء معنى النص والنظر إليه من زاوية جديدة[87].

3- المظاهر التأويلية الحجاجية للاستعارة

الاستعارة ركن بلاغي بياني يستمد قيمه الدلالية، الفنية، التواصلية، التداولية من خاصية النقل والإلحاق القائمتين على المشابهة، وهذا ما جعل البلاغيين القدامى يصفونها بأنها: "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اللغة على جهة النقل للإبانة... ولذا فإن الفرق بينها وبين التشبيه أن التشبيه بأداة التشبيه في الكلام وهو على أصله لم يغير في الاستعمال، وليس كذلك في الاستعارة، لأن مخرج الاستعارة ما العبارة ليست له في أصل اللغة"(88) وقريب من هذا ما أورده الجرجاني من أن الاستعارة هي " ما اكتفي فيه بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، ملاكها تقريب التشبيه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يبنى في أحدهما إعراض عن الآخر "(89).

وفي الدراسات المعاصرة أخذت الاستعارة مساحات كبيرة على مختلف الأصعدة الفنية والأدبية والإبداعية وكذا السياسية والإنسانية عامة، وذلك نظراً إلى ما تتميز به بنيتها، الاستعارة، من مرونة وانفتاح على التأويل والقراءة مما جعلها أدق أنواع المجاز الكلامي لاتصافها بخصائص عديدة (90) منها الحيوية والوضوح والاختصار والتعظيم والتفخيم والتحسين والأهم من ذلك كله قابليتها للاستثراء عن طريق الحوار مع نصوص القراء والمؤوّلين.

ولما كانت الألفاظ تكتسب في السياق الاستعاري معاني ودلالات جديدة قد يرسخ الاستعمال بعضها فإن ذلك قد جعلها من أبرز حقول الفعاليات التأويلية من جهة والممارسات

الحجاجية من جهة ثانية.

ويشير الدكتور طه عبدالرحمن [91] إلى أن هناك ثلاثة مبادئ يمثل كل منها مظهراً من المظاهر الدلالية للاستعارة، فهناك:

أ- مبدأ ترجيح المطابقة: ومقتضاه أن الاستعارة ليست في المشابهة بقدرها هي في المطابقة.

ب- مبدأ ترجيح المعنى: ومقتضاه أن الاستعارة ليست في اللفظ بقدرها في المعنى.

ج- مبدأ ترجيح النظم: ومقتضاه أن الاستعارة ليست في الكلمة بقدرها هي في التركيب.

وينبني المبدأ الأول على أن المستعير يبلغ بالتشابه بين المستعار منه والمستعار له درجة ينتفي معها الاختلاف والتفاوت بينهما، ولا سبيل إلى ذلك إلا بعمليات تعبيرية وتفكرية (تأويلية) تؤدي في النهاية إلى تناسي وظيفة التشبيه وتحقيق معنى الإعارة الكاملة.

أما المبدأ الثاني فمداره على أن الإعارة بما أنها تلحق المعنى قبل أن تلحق المبنى فإن مدار فهمها إذن ليس على المعنى المأخوذ مباشرة من اللفظ وإنما من معنىً ثانٍ يتولد في النفس، ويصل إليه المستمع إما مباشرة وإما بوسائط أخرى.

هذا في حين ينبني المبدأ الثالث على أن الكلام يترتب بعضه على بعض من خلال توخي أمرين: مقتضيات العقل وقوانين النحو: فمقتضيات العقل تقضي أن "النظم" هو تناسق دلالات الألفاظ تناسقاً عقلياً.

أما قوانين النحو فليس المقصود بها المظاهر والصور الإعرابية بل أسباب التفاضل التعبيري والتبليغي التي تقوم، طبعاً، على استيفاء الشروط التركيبية.

وانطلاقاً من مقتضيات هذه المبادئ كانت الجملة الإستعارية جامعة بين عالمين أحدهما واقعي والآخر ممكن، وقد تأتى لها ذلك لأنها تجمع في بنيتها بين خاصيتي التخييل والمشابهة.

وبالتالي صار الخطاب الاستعاري هو السمة المميزة

للخطابين الإبداعي والنقدي المعاصرين، مثلما كان الخطاب الكنائي ([92]) هو السمة الأساسية للنصين ([93]) الأدبي والنقدي إبان مرحلة القراءة التاريخية التي سبقت تطور الدرسين اللغوي والبلاغي.

ويخلص طه عبدالرحمن في المقال المذكور آنفاً إلى أن القول الاستعاري يتميز بثلاث خصائص: فهو قول حواري، وهو قول حجاجي تفاعلي وهو قول عملي تخييلي. ولا يتأتى عرض أي مظهر من هذه المظاهر الثلاثة إلا بفضل، وبفعل، آلية التأويل:

فبالنسبة للمظهر الأول نجد أن القول الاستعاري ينبني على مستويين حقيقي ومجازي: وفي الحقيقي نميز بين حال الظهور "وحال التأويل"، أما في المجازي فنميز بين "حال الإضمار" و"حال الاحتمال" "... ويترتب على هذا أن الذوات الخطابية التي تشترك في بناء القول الاستعاري أربع لكل منها وظيفة تخاطبية متميزة: "الذات الظاهرة" و"الذات المؤولة" و"الذات المضمرة" و"الذات المحتملة"، وتتجلى البلاغة التأويلية الحجاجية الحوارية للاستعارة في أن مؤلف الخطاب الاستعاري يقوم في آن بأدوار جميع هذه الذوات. ولا يمكنه ذلك إلا إذا تمتع بكفاءة تحليلية تأويلية كبيرة.

أما المظهر الثاني المتعلق بالمظاهر الحجاجية للاستعارة فيمكن تلمسها من خلال مفهوم "الادعاء"[94] الداخل في صميم تعريفها؛ وهو ادعاء يتأرجح بين مستويين: "ادعاء ثبوت الصفة المشتركة للمستعار له" و"ادعاء دخول المستعار له في جنس المستعار منه"، ومعلوم أن إثبات أي من الادعاءين يحتاج إلى بناء حجاجي مدعوم بقدرة تأويلية، خاصة عندما يكون مجال القراءة الاستعارية نقدياً.

وتخضع الاستعارة في النصوص والخطابات، خاصة منها ذات الطبيعة الإنسانية، إلى تراتبية حجاجية[95] تقضي بأن تكون الاستعارات القريبة مسافة ودرجة من النتيجة ذات طاقة حجاجية أكبر من سابقاتها.

وإذا كان العديد من البلاغيين الغربيين المعاصرين يقسمون الاستعارة بصفة عامة إلى قسمين: استعارة لغوية وأخرى جمالية، فإن المقصود هنا "باللغوية": الاستعارة الحجاجية[96] التي تتخلل خطاب المتكلم ومقاصده وغاياته التداولية، البراجماتية، في حين يقصد بالجمالية: الاستعارة البديعية[97] "لأنها تكون مقصودة لذاتها ولا ترتبط بالمتكلمين ولا بمقاصدهم أو أهدافهم الحجاجية.

ويكثر هذا النوع من الاستعارة عند بعض الأدباء والفنانين الذين يهدفون من ورائه إلى إظهار تمكنهم من اللغة؛ وبالتالي فالسياق هنا إذن هو سياق الزخرف اللفظي والتفنن الأسلوبي وليس سياق التواصل والتخاطب"[98].

هذا في حين يقوم المظهر الثالث على فعالية الاستعارة؛ وهي فعالية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالسياق كما سنرى لاحقا، لأن إيراد الأقوال الاستعارية في مقام معين يكون غالبا لهدف دفع المعنيين إلى الأفعال المطلوب إنجازها.

وبقدر بلاغة الاستعارة وثرائها تأويلياً تكون درجة فعَاليتها ونجاعتها.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن هذه المظاهر الثلاثة مربوطة "بالتأويل": تأويل المتكلم، مرسل الخطاب بصفة عامة، للمضامين الدلالية والمعنوية[99] التي تحملها الجمل الاستعارية، ومن ثم اختيار السياق النصي الملائم لها، والذي يتماشى مع المقاصد التداولية (الذرائعية، البراجماتية) التي يتوخاها المتكلم.

وتقابل هذه العملية بعملية تأويلية أخرى من قِبل المخاطَب، يقوم فيها بتأويل الخطاب وتحليل دلالاته.

ونشير في هذا الصدد إلى أن المضامين التأويلية الحجاجية للاستعارة معضُودة بقيم وأدوار تداولية، تحملها الاستعارة أيضا، تتناسب مع مكانة المتكلم وتوجهاته من جهة وتطور الحياة وسيرورتها من ناحية أخرى؛ لأن هذا التطور قائم على الديناميكية والتواصل والحوار والتأويل " فأحد معاني التأويل هو الإبداع والتغيير والتحوير والتحويل والانزياح والانتهاك

والخلق... وبالتالي فابتداع الاستعارات تداولي، وداخل في مهام التخيل والتمثل والتصور"[100].

وقد أكد هذه السمة التداولية للاستعارة كل من "جورج لايكوف ومارك جونسن" في كتابهما الشهير: "الاستعارات التي نحيا بها" عندما صرحا بأن: "الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية. إنها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا. إن النسق التصوري العادي الذي يُسيّر تفكيرنا وسلوكنا لذو طبيعة استعارية بالأساس"[101].

ويذهب "لايكوف" وزميله بتداولية الاستعارة بعيدا حيث يربطانها بالتجربة الإنسانية والحقيقة الاجتماعية والعمل والمستقبل، لأنها " تتمتع بتأثير قوي يفتقده التعبير التقريري العادي. ذلك أنها تشخيصية وتأويلية، وتأويلية الاستعارة أوسع مجالا من تأويلية المجاز. فإذا كان المجاز يتحقق في الاسم فقط فإن الاستعارة تتحقق في الاسم والفعل والحرف، وهذا سبب تعدد أنواعها، كما أنه إذا كان المجاز كلمة في عبارة فإن الاستعارة عبارة في جملة، أو جملة في نص، أو نص (ثلاث جمل بسيطة أو مركبة) في نص مثل الاستعارة التمثيلية"[102].

وتقتضي الأبعاد التداولية[103] للاستعارة الاهتمام فقط بمضامينها الخبرية لا الإنشائية، وهذا ما منحها تلك المرونة التأويلية والقابلية التوظيفية اللتين أشرنا إليهما في مختلف مجالات العلوم الإنسانية، خاصة السياسية والأدب والفن بصفة عامة.

ويثير تأويل الاستعارة قضايا متعددة تختلف من قارئ إلى آخر ومن باحث إلى آخر تبعا للثقافة والتخصص ومقام التناول. وإلى هذا التعدد وتلك الحيرة واللانهائية التأويلية يشير "أمبرتو إيكو" في معظم أبحاثه التي ركز في كثير منها على دراسة التأويل من وجهة نظر تمزج بين معطيات الحقلين العلامي (السيميوطيقي) والدلالي (السيمانطيقي).

وتتأسس وجهة نظره هذه على اعتبار الاستعارة نصا متعدد

الروافد والدلالات، يستحيل وضع ضوابط محددة لإنتاجه، وأي محاولة من ذلك القبيل "لن يترتب عنها سوى توليد استعارات ميتة، أو استعارات بالغة التفاهة"[104].

وبالتالي فإن الأهم بدلاً من ذلك دراسة الميكانيزمات التي يقوم عليها تأويل القول الاستعاري، وهي ميكانيزمات، كما قلنا، تختلف باختلاف ثقافة المؤول ومقام التأويل والسياق النصي الذي يحتضن المؤول؛ لأن "التأويل" الاستعاري يستند إلى المؤولات، أي إلى وظائف سيميائية تصف مضمون وظائف سيميائية أخرى... ولهذا السبب فإن التأويل الاستعاري، في حدود ارتكازه على نماذج وصفية "موسوعية"[105] وإبرازه لبعض الخصائص المميزة، لا يكتشف وجود مماثلة وإنما يقوم ببنائها"[106].

وبما أن تأويل الاستعارة ووظيفتها يقومان على بنية موسوعية لا على بنية قاموسية فإن ذلك يمكن مؤلفي الأقوال الاستعارية من شحنها بدلالات معينة واستبعاد أخرى كانت حاضرة، وذلك طبعاً تبعاً للسياق.

إن البنية المرنة للاستعارة لتؤكد أنها عبارة عن "نص معطى سلفاً، وبالتالي فإننا لا نستطيع تخمين أي شيء حول سيرورة توليدها إلا من خلال تأويلها...وإن الاستعارة، بمجرد ما تؤول، فإنها تفرض علينا النظر إلى العالم بطريقة جديدة، ولكن من أجل تأويلها علينا أن نتساءل "كيف" وليس "لماذا" ترينا العالم بهذه الطريقة الجديدة"[107].

ومحاولة الإجابة عن التساؤل "كيف؟" تكشف لنا الطابع الاختياري الانزياحي ESART للاستعارة من جهة، وارتباطها، الاستعارة، من جهة أخرى بقصدية منشئها إلى حد بعيد، وهو قصد موزع بين زمن الكتابة والحالة الباطنية للمنشئ (الكاتب، المتكلم). وهذا ما يجعل أي ممارسة تأويلية عليها مرهونة بزمن القراءة وبسياق المقروي وبطاقات القارئ وكفاءاته؛ لأن "... التأويل الاستعاري، كما يقول إيكو، ينبثق من التفاعل بين المؤول والنص، ولكن نتيجة هذا التأويل تفرضها طبيعة النص

وطبيعة الإطار العام للمعارف الموسوعية لثقافة ما... كما أن معيار مشروعية التأويل لا يمكن أن يأتي إلا من السياق العام المتضمن للملفوظ"[108].

وينتهي "إيكو" من تصوره للقول الاستعاري إلى أن الممارسة التأويلية غير محددة بحدود يجب أن تقف عندها، ولا غايات تكتفي بالوصول إليها. لأن التأويل لا يمكنه بحال الوصول إلى كل الدلالات الممكنة؛ وهذا مصدر متعته ولذته، فهو دائماً يطلب المزيد من فرص الحوار مع نصوص القراء، المؤولين وروافدهم؛ ولا تتأتى هذه الخاصية الحوارية إلا للقول الاستعاري المُحكَم، لأنه عبارة عن "... نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها... والتي تنادي التأويل ضمن كل المسيرات الدلالية الممكنة، وضمن كل السياقات التي يتيحها الكون الإنساني باعتباره يشكل كلا متصلاً لا تحتويه الفواصل والحدود. فالتأويل من هذه الزاوية لا يروم الوصول إلى غاية بعينها، فغايته الوحيدة هي الإحالات ذاتها فاللذة، كل اللذة، هي أن لا يتوقف النص عن الإحالات وألا ينتهي عند دلالة بعينها. فما دام النص توليفا بالغ التنوع والتعدد، فلا وجود لأية ضفة قادرة على استيعاب مخلفات سلسلة التأويلات هذه. فالبحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات سيظل حلماً جميلاً من أجله تستمر مغامرة التأويل، حتى وإن كان الوصول إلى هذه الوحدة أمراً مستحيلاً"[109].

ويلعب "السياق" دورا بارزا، كما قلنا سابقا، في وسم وتخصيص الإطار العام للاستعارة.

ويتضافر السياق مع بعض خصائصها الأخرى، [كطبيعتها المرنة المقارنة COMPARATIVE بين قطبيها: المذكور والآخر المغيب. وأيضا كتموقعها على "الأعراف" بين جماليات كل من التشبيه في قربه والمجاز في رمزيته وتجريده وبنيته العقلية]، ليمنحها ذلك مكانتها التأويلية التصويرية التعبيرية الحجاجية؛ ولعل هذه الخصائص مجتمعة هي التي جعلت بعض

النقاد المعاصرين، مثل " جورج لايكوف " في كتابه "الاستعارات التي نحيا بها"، يعتبرها "الوجه البلاغي الذي نجسد به، وفيه، حياتنا".

إن الاستعارة ليست وجها بلاغيا مقصورا على الخيال الشعري والزخارف اللفظية وإنما هي عنصر يدخل بقوة في أنساق خطاباتنا اليومية؛ وإذن فهي نشاط لغوي بلاغي فكري لا يمكن اختزاله أو الاستغناء عنه في أي مجال من مجالات حياتنا.

إن فعل الاستعارة يرتبط بطبيعة تكويننا الثقافية، سواء منها الوراثية والمكتسبة، لذا فلا غرو أن تدخل الاستعارة في بنية تصوراتنا وطرائق تعاملنا مع الآخرين وأساليب إبداعنا وقراءتنا... ومختلف أنشطتنا، هذا فضلا عن "علاقتها بتجربتنا الداخلية حول العالم وأيضا علاقتها بمسارنا الانفعالي(110)".

ولما كان وضع الاستعارة على هذا المستوى من العمق اللغوي والسلوكي فإن دورها في التأثير الممارس عبر النصوص والخطابات، ومن ثم الدفع إلى أفعال معينة ينشدها المبدعون، سيكون دورا فعالا وأكيدا؛ وهذا أيضا مما يُوسع مجالها ليكون كما يقول ريتشاردز " العالم الذي نصنعه كي نعيش فيه(111)"، كما أنه يُصرح في أكثر من موضع "بأن عالمنا هو عالم معروض بشكل تام، وقد أفعِم بخواص مستعارة من حياتنا نفسها(112)".

وتتميز الاستعارة الأدبية عن اليومية بأنها مؤسسة على الطابع القصدي، إذ إن بنيتها مشفرة بحيث تجذب المتلقي إليها ليحاول فهمها وتحليلها ثم ربطها بالنسق الاستعاري العام للمتلقي، الذي يمثل في الغالب نموذجا اتصاليا تترابط فيه الأجزاء بالكل والشكل بالمضمون، وبالتالي فلا بد من النظر إليه في كليته، مع الأخذ في الاعتبار ثنائية كل من الأدوار الاجتماعية النفعية التداولية التي يؤديها، والغايات الفنية التي يهدف إليها؛ لأن الخطاب الأدبي في الحقيقة كما يقول،بارط، قائم على هذه الثنائية: الرسالة والنظام: الرسالة التي تحقق

الأدوار المذكورة، والنظام الذي يجسد الأبعاد الفنية من خلال تلك اللغة القائمة على التكثيف والانزياح والإيحاء، والتي تمنح الخطاب الأدبي لا محدوديته التأويلية التي عبرعنها " شيلينج" بقوله إن كل عمل أصيل "يؤدي إلى ما لا حصر له من التأويلات، دون أن يكون بوسعنا أن تقول إن هذه التأويلات من صنع الفنان ذاته، أو أنها تكمن كلها في العمل الأدبي، وإنما هو "يثيرها" فحسب[113]".

وتتبع هذه "الإثارة"[114] من عاملين أحدهما موضوعي والآخر ذاتي فالموضوعي مأتاه الطبيعة الاستعارية للخطاب، أما الذاتي فمبعثه كفاءة القارئ من جهة وسياق التلقي من جهة ثانية.

ويحتل السياق[115] في البلاغة المعاصرة دورا مهما في الفهم والتأويل، إذ إنه يشمل أزمنة الكتابة والقراءة والعلاقات بين الوحدات النصية الداخلية؛ وهي كلها مستويات تتدرج تحت ما يمكن تسميته "بالسياق الإدراكي" الذي تعتمد عليه عملية الفهم ثم عملية تحليل العوامل الاجتماعية والثقافية الفاعلة في تكوين النصوص، مما يتطلب مقاربة متعددة الأبعاد بينها تربط بين مختلف مستوياتها خاصة البني الأسلوبية والبلاغية وعلاقتها بمختلف أنواع السياقات، لا لفهم النص في ذاته فحسب وإنما لفهم وتحليل مختلف وظائفه أيضا، وبهذه الطريقة فإن التحليل النصي لا يقارب من العوامل الاجتماعية والثقافية المتعددة إلا تلك المظاهر التي تقوم بدور بارز في السياقات الإدراكية؛ سواء أكان ذلك بالنسبة لمنتج النص عند البناء أم لمتلقيه عند إعادة البناء والإنتاج معاً.

وتلعب الاستعارة في مختلف هذه السياقات، كما يؤكد رتشاردز، دور الرابط والمولد، بوصفها عامل "التفاعل" الأساسي، ثم لكونها " الوحدة النظرية السياقية للدلالة[116]"، وبالتالي فهي ليست تحويلا أو نقلا معينا للكلمات وإنما هي تكثيف لدلالة الكلمة التي تتفاعل داخلها أبعاد المصرَّح به والملمح إليه، ونفس الموقف يؤكده صلاح فضل عندما يقول

بأن الأمر في الاستعارة " لم يعد يتعلق بنقل بسيط للكلمة وإنما بتبادل تجاري بين الأفكار أي بتفاعل بين السياقات. وإذا كانت الاستعارة دلالة على المهارة والموهبة فإنها موهبة الفكر. والبلاغة عنده هي تأمل هذه الموهبة وترجمتها إلى معرفة متميزة[117]".

ويدين معظم البلاغيين المعاصرين لريتشاردز بهذا التطور الذي حصل حول الاستعارة، من حيث الإنتاج والفهم والتأويل، إذ إن الأبعاد السياقية المختلفة التي ربطها بها جعلت البلاغة المعاصرة "تتجاوز التعريف الاسمي[118] الذي كان سائداً في البلاغة القديمة إلى ما يطلق عليه "التعريف الواقعي" الذي يُعنى بشرح كيفية إنتاج الدلالة الاستعارية وتلقيها في الآن ذاته.. بالتالي فإن نظرية القول الاستعاري لا بد أن تكون بالضرورة نظرية لإنتاج الدلالة الاستعارية للخطاب[119]".

هذه الخصائص المتعددة للاستعارة، من حيث البنية والسياق والدلالات، منحتها أدواراً حجاجية، لعل من أهمها الجوانب التحفيزية للاستعارة وبنيتها المزدوجة التي تتيح الحضور بفعالية داخل الأنواع والأجناس الأدبية المختلفة، فهي بهذا المعنى لا تعترف بحدود الأجناس ولكنها تأخذ في كل خطاب شكلا وبنية معينين تبعاً للسياق بمختلف أنواعه.

من هنا يصبح من الضروري، أن نضع بنية الاستعارة "فوق خلفية فنون المحاكاة من جانب وفنون البرهان المقنع من جانب آخر[120]" لأنها تستوعبهما وتتجاوزهما، وهذا ما منحنها وظيفة وجودية جديدة Fonction ontologique "... تبدو فيها كل الطاقة الكامنة في الوجود وهي تولد الكفاءة المضمرة في الفعل، وعندئذ يصبح التعبير الحي هو الذي "يقول" الوجود الحي... وإذا كان "كانط" يرى أننا بالخيال نفكر أكثر... فإن الاستعارة على ذلك لا تكون حية لمجرد كونها تحيي اللغة المؤلفة، بل هي حية لأنها تعطي دفعة قوية للخيال كي "يفكر أكثر" على مستوى التصور، أي أنها في التحليل الأخير تجعلنا نحيا أكثر[121]".

وقد رأينا أن تنشيط الخيال والدفع إلى التفكير لأجل الفهم هي في حد ذاتها خطوات حجاجية، لأن النصوص الإبداعية وكذا النقدية، كما قلنا، تكون في الغالب مؤسسة على تصورات كان الكتاب قد بنوها على معرفتهم السابقة بالمشاغل العامة لأكبر شريحة من المتلقين، وأيضاً بناء على توقعاتهم لمستويات ردود أفعالهم.

وإذا فما دامت عملية الإنتاج (الإبداع) مؤسسة على مَنطق حجاجي فإن عملية إعادة الإنتاج (القراءة) لا بد أن تمر، في عودتها، بنفس الخطوات وتوظف ، من بين ما ستوظف، نفس المنطق.

وهكذ تكون الاستعارة في البلاغة المعاصرة ذات أدوار متعدد وفي مختلف الحقول المعرفية: الإنسانية منها، عامة، كالنفس والاجتماع والقانون والسياسة، واللغوية الأدبية خاصة.

4- مفهوم القارئ المؤوّل في نظرية التلقي

أشرنا سابقاً إلى أن هذه النظرية تعد من أهم النظريات المعاصرة التي تستلهم المبادئ والأفكار التأويلية، الهرمنيوطيقية، وتعمل من خلالها على إدراج المؤولين والقراء في عمليات إعادة الإنتاج للمقروء على المستويين النقدي والإبداعي.

ولئن كثر في الأدبيات النقدية لهذه النظرية مفهومها: القارئ والقراءة. فإننا نرى أن هذين المفهومين يتطابقان تماماً مع نظيريهما في الفلسفة الهرمنيوطيقية (التأويلية): المؤوّل والتأويل.

ومن أهم الأسس النظرية التي تنطلق منها مدرسة التلقي وجمالياته تلك الفكرة الظاهراتية PHENOMENEOLOGIQUE التي تجعل دور القارئ المؤول مركزياً في تحديد المعنى، لأن الوعي الداخلي لهذا المتلقي هو المحدد للدلالة "...فالعمل الأدبي (وكذا الإنساني بصفة عامة) لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف لمعنىً ما، فالمعنى يعتمد على الموقف التاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل"[122].

وليس هذا الموقف التاريخي سوى تعبير آخر عن "السياق" و"الكفاءة" اللذين أشرنا إليهما بوصفهما عاملين تأويليين حاسمين.

ومن سمات هذه المدرسة كذلك أنها تقدم تصوراً تفاعلياً للنص على أساسه تتشكل معالم القراء وأصنافهم.

فالنص في نظر هذه المدرسة يتقاطع مع التحديدات التي قدمها "لوتمان" في تحليله لعلاقة النص بغيره من الروافد

النصية الأخرى وغير النصية، وهذا ما يجعل لهذا التصور بعداً اجتماعياً تداولياً واضحاً، فضلاً عن الأبعاد الدلالية التأويلية التوالدية.

وبالتالي فالنص من هذا المنظور وحدة شاملة لكنها غير مكتفية، وهو يردد دائماً أصداء نصوص أخرى بفعل عمليات "الإحلال" و"الإزاحة" اللتين تقومان على أسس حجاجية ضمنية بموجبها يتبنى المؤلفون، ثم المؤولون لاحقاً، ما يرونه ملائماً، سواء لمقام الإبداع، أو لمقام النقد الذي أصبح بدوره عملية إبداعية معقدة، وليست متاحة، من حيث التأليف والاستيعاب، إلا للمتمكنين.

وبهذا المعنى يكون "النص" فعلاً إنتاجيا[123]. MOUVEMENT PRODUCTIF، وإنتاجيته هذه تتحدد في نقطتين أساسيتين "... الأولى أن علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع (عن طريق التفكيك وإعادة البناء)... والثانية أن النص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية تناص، ففي فضائه تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى"[124] خبرها الكاتب سابقا وعلى القراء بدورهم فهمها وتأويلها ثم مناقشة فرضياتها الكلية والجزئية.

معنى هذا أن كل نص يخضع لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالماً مَا وتؤثر عليه بِنِسب متفاوتة بحسب الظروف الداخلية (النفسية) والخارجية (المحيط الخارجي بمختلف مستوياته)[125]. ثم إن هذه الخارجية غير النصية "تدخل في تفاعل جدلي خلاق مع النصوص بصورة تضيئ لنا بنية النص وتكشف عن آليات علاقاته الداخلية، لا في حركيتها الداخلية فحسب ولكن في تعاملها مع القوى والعلاقات غير النصية في الوقت نفسه[126]". وللتمييز بين هذه المكونات والمستويات والعلاقات يستعمل **"لوتمان"** مصطلح عبر النصية EXTRA، TEXTUEL وضمن النصية INTERTEXTUEL ليشير بالأول إلى كل العلاقات الخارجة على النص،أما الثاني فليدل به على عوالمه الداخلية الخاصة.

وتكونَ هذه العلاقات كلها مجموع وحدات النص، كما تمثل معياراً مُهما لدى القراء للاهتداء إلى مواقع الإحلال والإزاحة والبرهنة التي مارسها المؤلفون / المبدعون لحظات الكتابة.

ومن هذا الطرح يكون النص مظهراً دلاليا يتم من خلاله إنتاج المعنى[127] من لدن المتلقي وليس مظهراً نحويا يُرسَل بواسطته الخطاب ويكون المدار فيه مقتصراً على حدود الراوي والمروي عليه[128]، وإذن فإن أنجع وسيلة للتعامل معه، النص، ليس الشرح ولا التعليق وإنما التأمل التأويلي CONTEMPLATION HERMENEUTIQUE الذي يأخذ في الحسبان كل أبعاد المقروء ويسعى إلى الوصول إلى ما وراء الممكن سعياً إلى الاندماج وتجسيداً للوجود.

جدلية الحضور والغياب بين النصوص والقراء

ينطلق أصحاب هذه النظرية، وخاصة أيزر، من فكرة هرمنيوطيقية ظاهراتية يمهدون بها ضمنيا لعمليات الحجاج والجدل التي تقوم بين النصوص المكونة للمقروء وبين نصوص القراء الذين يمارسون عمليات الفهم والتأويل. وتقوم هذه الفكرة على أن لكل نص بنيات مكونة متعددة، وتبعا لذلك يكون له المنهج الخاص للتعامل مع مختلف عناصره، خاصة منها المكون الفني الذي يشير إلى نصُوص المؤلف؛ والمكون الجمالي الذي يشير إلى نصوص القراء ومدى حضورها وغيابها.

ينتج عن ذلك أن "الإدراك"، بمفهومه الواسع، هو مدار الفهم والحجاج، لأن الأثر المقروء لا يمكن أن يتطابق كلية مع أي من نصوص المكونين. من هنا يكون الأهم في عملية التلقي شرح الآثار التي يخلفها النص في قرائه المتعددين في الزمان والمكان.

وقد منحت ملاحظة هذه الآثار نظرية التلقي بُعداً اجتماعيا[129] عميقاً سيكون له دور لا بأس به في المباحث

الحجاجية عند المدرسة البلجيكية، كما سنرى.

إن التفاعل بين مخزونات كلا الطرفين، النص/ القارئ، هو الذي يمنح الأول تحققه الفعلي، لأن القارئ يدخل إلى عالم النص محملاً بجملة من التصورات تخلّقت لديه بفعل الاحتكاك الأوّل بالمقروء، من خلال الشكل أو العنوان؛ وإذن فهي تصورات قابلة للتعديل والمراجعَة، وأيضاً للتطوير في ظل وعي النصين، نص المؤلف ونص القارئ، بالزمن والمكان. فالقارئ، مثلا، عندما يؤسس علاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل انطلاقا من وعيه بما يثيره لديه المقروء[130]، فليس بالضرورة أن هذا الأخير يحمل كل تلك العلائق، لأن المدار هنا هو السبب في شعور القارئ بأنه مُستغرق في حوادِث تبدو واقعية له في زمن القراءة رغم أنها، في الحقيقة، (قد تكون) بعيدة جداً عن واقعه الخاص. فاختلاف القراء في التأثر بنص معين هو بينة واضحة على الحد الذي تحول فيه النصوص الأدبية القراءة إلى عملية إبداعية، أي أن القراءة هي أكثر من كونها مجرد إدراك حسي لما هو مكتوب. فالنصوص الأدبية تنشط ملكاتنا الخاصة وتمكننا من إعادة خلق العالم الذي تقدمه. ويمكن أن ندعو نتاج هذه الفعالية الإبداعية بالبعد الفعلي للنص الذي يمنح النص واقعيته. وهذا البعد ليس هو النص نفسه ولا تخيل القارئ، إنه نتيجة النص والتخيل معاً[131]" ونتيجة أيضاً "للتماهي" الذي يحدث بفعل استغراق القارئ في المقروء من جهة، واستغراق المؤلف، من جهة أخرى، في نصوصه الروافد التي منها يَصيغ أثره الجديد. ولا تخلو هذه الصياغة من خطة حجاجية "يستخدمها المؤلف لإثارة مواقف في القارئ[132]".

وهذا القارئ المتخَيَّلُ من لدن المؤلف هو قارئ مثالي، كما رأينا عند إيكو، يحمل جميع الملامح والسمات الثقافية والفكرية والحضارية للكاتب الذي تخيَّله، لأنه على أساسه يُبنَى النص أسلوباً وحجاجاً وغاية. كما أنه يختلف أيضاً عن كل من "القارئ المَضمَر[133]" و"القارئ الفعلي"، حيث إن الأول

يخلق النص لنفسه بواسطة درجة الترابط والكثافة بين مكوناته، أما الثاني فهو الذي يتعامل مباشرة مع المكتوب، وتعامله معه متغير بتغير الظروف الداخلية والخارجية لعمليات القراءة؛ من هنا كان هذا النوع من القراء في تغير مستمر، حيث إن لكل منهم تصوراً يحاول إثباته والبرهنة عليه ما وسعه ذلك. مثلما أن لكل منهم منهجه وقدرته وكفاءته على ملء الفجوات الدلالية التي يتركها النص في انتظار من يُحاوره ليملأها بما يُلائم سياقات التلقي.

وعبارة "الفجوة" مفهوم مقتبس من هرمنيوطيقية "**انجاردن**"، يعني به أن عملية التفكير التأويلي في جمل نص ما تعد متتالية، لأن كل جملة تستدعي تلك التي تَليها، دلاليا ومنطقيا وبلاغيا،، لكن إذا أحَسَّ القارئ بانصرام هذا التسلسل وفقدان الرابطة بين المتتاليات الجملية فمعنى ذلك أن ثمة "ثغرة" ما، على القارئ التغلب عليها بملئها بما يلائم سياق القراءة[134].

وإذا كان تشكيل النص المتعامل معه يعد عملية اختيارية انتقائية من قبل المؤلفين، فإن إعادة بنائه عبر أفعال القراءة والتأويل تعد هي الأخرى عملية انتخابية: للحجج والآراء والمقولات التأويلية التي بها جميعا يتم دعم "وجهة نظر" المقروء أو دحضها، "ويلعب (مخزون التجربة) الخاص بالقارئ بعض الدور في هذه العملية، وفي الوقت نفسه يضع النص القواعد التي يحقق القارئ المعنى على أساسها"[135]، ونشير إلى أن هذه القواعد هي التي بها تمتاز النصوص الثرية (القادرة على استيعاب مختلف المعارف والروافد التأويلية) عن الغثة التي يكون تحليلها بتلك الروافد نشازاً وإسقاطا بينين.

لذا فلا بد "لوعي القارئ"، كما يرى **سلدن**، أن يقوم بعمليات فرز وتكييف داخلية لكي يستقبل وجهات النظر الغريبة والمغالطات، ثم يقوم بمعالجتها بما يلائم "نظرة العام" الخاصة بنص المؤلف، والتي لا ضير إن تعارضت مع نظيرتها لدى القارئ. حيث إن هذا الأخير مطالب بصياغة "نظرة جديدة"،

ليس بالضرورة أن تتبلور معالمها في بواكر تعامله مع النصوص، ولكنها ستكون المحصلة لمختلف تجاربه التأويلية، بحيث تحمل كل تجربة سمة من سماتها؛ معنى هذا أن كل قراءة على حدة تعد تجربة "يُمَنح فيها المتلقي فرصة لصياغة ما ليس مصوغاً"[136] من خلال حواره الحجاجي مع الشخصيتين اللتين يجردهما من نفسه ومن النص، الشخصية المعبرة عن نصوص المؤلف والشخصية المعبرة عن القارئ اللاحق للنص النقدي، ومعلوم أن لكل من الشخصيتين روافدها وأساليبها الحجاجية الخاصة بها. وهذا ما عبرت عنه مدرسة التلقي بصفة ضمنية خاصة[137] مع "**أيزر**" الذي رآى أن ثمة مستويان في القراءة: تُمثل أحَدَهُمَا "أنا غريبة" والآخر تمثله "أنا فعلية" ولا يمكن لأي منهما بحال أن تنعزل عن الأخرى. فالقارئ يستطيع أن يستغرق في نفسه أفكار مؤلف آخر شريطة أن يكون هذا القارئ مُعداً فكريا لذلك سلفاً.

هذه السمة الحركية للقراءة والفهم والجدل هي نفسها بعض سمات قارئ "**أيزر**"، الذي، فضلا عن تعدد ملامحه، يسمه بعض النقاد "بالقارئ المشاء"[138]، الذي يبني في مشيه هذا فعل القراءة الصيروري واللامحدود[139].

وهذا القارئ/ المتلقي من ناحية أخرى؛ هو الذي يمنح في النهاية لبنية النص "إطارها وتماسكها"، لأن البنية ذات إطار دلالي "ولأن مفهوم التماسك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي يضفيه القارئ على النص، ونتيجة لأن تأويل النص من جانب القارئ لا يعتمد فقط على استرجاع البيانات الدلالية التي يتضمنها هذا النص، بل يقتضي أيضاً إدخال عناصر القراءة التي يملكها المتلقي، داخل ما يسمى بكفاءة النص أو إنجازه، فإن نظم العقائد والأعراف والأبنية العاطفية، وما يطلق عليه الشفرات المساعِدة، تسهم كلها في صنع هذا التماسك للخطاب النصي ومعنى هذا أن القارئ لا يقوم فحسب بعملية ترجمة للبيانات الواردة دلاليا في النص، بل هو الذي يضع لها نوع "الإطار" الذي يراها من خلاله[140]".

إننا عندما نقول بأن هذا المسار القرائي يُعد عملية حجاجية فإن ذلك ينبع من الحضور القوي الذي لمسناه للمنطق الحجاجي في عملية الصياغة الإبداعية التي تقوم على حركات انتقائية بين الأفكار والنصوص التي تنهال على المبدعين لحظة التفكير في الإبداع، مما يضطرهم في فرزها إلى انتهاج خطط بلاغية برهانية كفيلة بإحداث الصدى الملائم لدى القراء الذين كانوا مستحضَرين لحظة الإنجاز الفني، رغم ما قد ينجم عن ذلك".. من ردود فعل تدخل في صلب العمل الفني، والتي لا بد فيها من أن يحضر المتلقي في التواصل المبدئي الذي يقيمه الباث مع نفسه. أي أن التفاعل الذي يخضع له الباث في التواصل الفني تفاعل تخيلي، يستَحْضِر مُصدِر الرسالة من خلاله متلقيا يجرده من ذاته، فتكون ردود فعله مؤثرة في عملية تَكَوّن الرسالة أثناء مراحلها الأولية، وهو نفس النظام الذي نلمسه لدى المتلقي، إذ يجرد من ذاته أثناء عملية القراءة "أنا" باثة للرسالة تكافئ "أناه" المتلقية فتمكنه من استحْضار السياق الغائب عنه، ويحاول عن طريقها أن يمارس تطابقا معيناً مع الباث الفعلي ليدرك محتوى الرسالة"[141] وتلعب "الأسانيد المعرفية" المشتركة بين الكتاب والقراء الدور الأهم في إحداث الفعل وردود الفعل التأويليين، حيث إن هذه الروافد المعرفية تعوض الغياب في كلا النصين (نص الكاتب ونص القارئ)، وهو في الحقيقة إن أمعنا النظر فيه أمكننا تسميته "غياب القارئ": قارئ المبدع الأول وقارئ النص الذي يعيد نقديا إنتاج النص الأول: وهما قارئان لكل منهما خصائصه وملامحه وآفاق انتظاره الخاصة[142].

ونشير في هذا المقام إلى أن مفهوم "الأفق" الذي استعملهُ أصحاب هذه النظرية، ومن قبلهم التأويليون يُعد مفهوماً متعدد الخصائص فنيا وتاريخيا وتأويليا، كما أنه "في الوقت ذاته يُعد شرطا لكل تجربة محتملة، وعنصراً مكونا للمعنى في الفعل البشري والفهم الأولي للعالم.. من هنا يصبح مفهوم الأفق أساساً في علم التأويل الفلسفي والأدبي والتاريخي. من حيث هو مسألة

فهم المختلف مقابل غيرية أفق التجربة الماضية والتجربة الحاضرة؛ ومن حيث مسألة التجربة الجمالية في لحظة بناء أفق الانتظار الذي تولده قراءة عمل أدبي عند القارئ المعاصر كما عند القارئ اللاحق. ومن حيث هو مسألة "التناص" مقابل السؤال حول وظيفة النصوص الأخرى الحاضرة هي أيضا في أفق العمل الأدبي، والتي تكتسب معنى جديداً بهذا الانتقال؛ ومن حيث هو مسألة الوظيفة الاجتماعية للأدب في حالة التوفيق بين أفقي التجربة الجمالية وتجربة العالم المعاش"[143].

أما فيما يتعلق باستراتيجيات النص فإنه بحكم تأسسه على قاعدة تناصية تحدد شكله وأفقه الحاضر، ولكي يتحقق كنص قمين بالجهود التأويلية، عليه أن يقوم بتنظيم نوع من الاستراتيجية يحددها "أيزر" من خلال مهامها التي من أهمها: إقامة روابط دلالية نصية بين الوحدات والسجلات التناصية، ثم تأسيس علائق بين السياق المرجعي للخلفية وبين القارئ لتوضيح مراحل تشكيل النص موضوعاً ومعنىً.

وتمثل هذه الاستراتيجيات في نظر "أيزر"[144] نسيج النص ككل، كما أنها تخلق أكبر درجات الترابط العضوي بين مكوناته، تاركة الباقي للقراء، المؤولين.

ويندرج تحت عباءة هذه الاستراتيجيات النصية مستويات بناء المعنى، فثمة أساساً مستويان تتم وفقهما عملية بناء المعنى: أولهما احتلال العناصر التي تساهم في ذلك البناء لمواقعها بالانتقال من "المستوى الخلفي" إلى "المستوى الأمامي"؛ أما ثانيهما فهو نزع "القيمة التداولية" عن تلك العناصر من خلال الانتقاء لتحتل موقعها الجديد في بناء السياق العام للنص.

والأساس في تلك العملية، في نظر أيزر، هو "انفصال" كل عنصر منتقى عن "عمقه" الأصلي ليطفو على سطح المستوى الأمامي، فهذا الانفصال يعد شرطاً أساسياً لعمليات التأويل والتلقي والإدراك.

وعلاوة على الطاقات الحجاجية التأويلية البلاغية التي

يتوسل بها القراء، من أجل التواصل مع النص، إلى ملء ما يسميه "أزرا" "الفراغ الباني" LEVIDE CONSTITUTIF، فإن ثمة أيضا ما يسميه طاقة النفي LE VIDE DENEGATION وهي التي بموجبها يرفض القارئ بعض ما يقدمه النص لتنشأ عقب هذا الرفض عملية حجاجية تأويلية تقضى من خلالها الفرضيات والأفكار والصور غير المؤسسة على تصورات حجاجية صلبة تستطيع الصمود أمام نظيراتها التي يقدمها القراء المؤولون، لأن عملية إعادة البناء RECONSTRUTION منوطة بهم هم أنفسهم.

5- من الجهود التأويلية المعاصرة

بول ريكور "نموذجاً"

يُعتبر "بول ريكور"[145] من النقاد الفلاسفة الذين أثروا بشكل واضح في الدرسين البلاغي واللساني المعاصرين، وذلك لتعدد المناحي الفكرية التي ترفد كتاباته: (كالفلسفة، علم الأديان، علم الاجتماع، البلاغة، اللسانيات، علم النفس، العلوم السياسية.... الخ).

وتتميز هرمنيوطيقا "ريكور" بتعدد إنجازاتها لأن صاحبها قد استوعب كل المناهج الفلسفية والنقدية والميثولوجية المعاصرة، هذا فضلاً عن اطلاعه الواسع على علم النفس[146] وما يتصل به من آليات تأويلية للأقوال والأفعال وحتى الأحلام.

ولئن اختلفت تعريفات "ريكور" للتأويل خلال مسيرته العلمية، تبعاً للتوجه الفكري الذي تبناه في كل مرحلة، فإنه وإن طابق بين "التفسير والتأويل"[147] إلا أنه مايز بين "التأويل والتحليل" فهما في نظره "لا يتلاحمان لأنهما يعملان على مستويين مختلفين. ففي طريقة "التحليل" تتكشف عناصر الدلالة قبل أن تكون لها علاقة بما يقال. وفي طريقة "التأويل" التي تعتمد على "التركيب" أو "التأليف" تتكشف وظيفة الدلالة التي هي "البلاغ" وفي آخر الأمر "الكشف". ويشير ريكور في هذا الصدد إلى أنه لا توجد نظرية عامة أو قانون واحد للتأويل بل توجد نظريات متعددة ومتصارعة"[148].

فالتأويلات الفينومينولوجية والفرويدية (النفسية) والبنيوية والماركسية والسيمانطيقية.. الخ تختلف عن بعضها البعض تبعاً لسياق كل منها.

ويدين ريكور في تصوراته، ومنهجيته، التأويلية المتأخرة،

المعاصرة، للفيلسوف جادامر[149] الذي جعله يتجه نحو النص ذاته بهدف اكتشاف أنساقه البنيوية[150] التأويلية بدل الاهتمام الذي كان يوليه سابقا لمعرفة دلالات الرموز والصور البلاغية.

وبهذا التحول نحو النص يصير التأويل عنده محاولة لتحليل مختلف الأبعاد الوجودية للكائن البشري، لأن الإنسان، كما يقول هايدجر، لا يوجد إلا باللغة وفيها، لأن اللغة، بآلياتها المتعددة وخصائصها الخلافية هي نقطة الانطلاق نحو الفهم[151] وبالتالي يصير التأمل في اللغة تأملاً في الوجود، وتبعا لهذا يكون التأويل أهم خاصية معرفية لتحقيق هذا الوجود وتأكيده، والربط بين أبعاده الثلاثة: الماضي[152] والحاضر والمستقبل، هذا فضلاً عن أنه خير آلية "لفك مغاليق الأحلام عبر نقلها إلى مستوى اللغة من خلال الرواية"[153] وكذا التعبير اللغويان.

ويلعب تكامل علم الدلالة (السيمانطيقا) مع علم التأويل (الهرمنيوطيقا) أهم دور في تحقيق الوجود في اللغة وبها من جهة و"الوصول إلى أعمق ما في التأويل من غنى وثراء"[154] من جهة ثانية وتجاوز أحادية المعنى L,UNIVOQUE التي تحدث عنها "هوسرل" في كتابه بحوث منطقية، إلى تعددية المعاني MULTIVOQUE من جهة ثالثة.

ويؤكد "ريكور" أن التداخل والتعاضد بين علمي الدلالة والتأويل كانت له نتائج جيدة على الحقلين الفلسفي خاصة والأدبي الفني عامة.

ويلخص لنا الباحث محمد هاشم عبدالله[155] أهم نتائج هذا التواشج في:

أولاً: أن المنحى السيمانطيقي يجعل التأويل في اتصال دائم مع المناهج كما تمارس في حقل التطبيق، ومن ثم فهو يتفادى مخاطرة فصل مفهوم "الحقيقة" عن مفهوم "المنهج".

ثانيا: يقوم المنحى السيمانطيقي بترسيخ دعائم التأويل داخل نطاق الفينومنولوجيا مثلما تقوم هذه الأخيرة بتأكيد نفسها في إطار التأويل بواسطة فكرة "تعدد المعنى" التي عدل إليها هوسرل في بحثه حول "التعبيرات الدالة".

وليس اهتمام ريكور بهذا المزج التعاضدي بين الأبعاد الوجودية والدلالية والظاهراتية، بروافدها المختلفة، سوى رغبة جادة عن ربط المؤوّل بنصوصه المؤسّسة وأصدائه التي يحيل إليها، صراحة وضمنا، ورغبة أخرى في أن ينوّع المؤولون ثقافتهم وآلياتهم حتى يكونون قادرين على ممارسة العملية التأويلية التي هي في الحقيقة جهد وجودي ومعرفي بالغ الخصوصية والنوعية QUALITATIF في آن.

وتصب رغبة "ريكور" هذه في نوع من التأويل الحجاجي INTERPRETATION ARGUMENTATIVE الذي يوظف أساسا، من بين ما يوظف، فكرة تعد في نفس الوقت مفهوماً وخاصية منهجية معاصرة، هي فكرة "التداخل المعرفي" INTERDISCIPLINARITE بين الحقول المتجاورة والمتعالقة.

ويعد هذ النوع من التأويل في نظره بمثابة مساهمة كبيرة تصب في تلك النوعية من "فلسفة اللغة" التي، كما يقول ريكور، نفتقر إليها اليوم.

فبعد أن امتلكنا في عصرنا الراهن علوم المنطق الرمزي والتأويل والانثروبولوجيا والتحليل النفسي، أصبحنا قادرين، ربما ولأول مرة، على تطويق المشكلة المتعلقة بضرورة تكامل "الخطاب الإنساني".

والواقع أن التقدم في هذه الأنظمة المتباينة، وإن كان يبدو جلياً؛ إلا أنه يعمل من زاوية أخرى على تشويش هذا الخطاب بسبب الطبيعة "الصراعية" التي تحكم علاقة هذه الأنظمة ببعضها البعض"[156].

ولتجاوز العقبات النظرية والمنهجية التي قد تعترض التكامل بين معطيات السيمانطيقا والأنطلوجيا يقترح "ريكور" توظيف قيم التأمل CONTEMPLATION لأن "التأمل" بمثابة الخطوة المتوسطة والضرورية في الاتجاه نحو الوجود، والتي يمكن عن طريقها أن يحدث هذا التكامل بين السيمانطيقا والأنطولوجيا؛ ويرجع ذلك إلى أن التأمل وحده هو الكفيل بالربط بين عملية "الفهم الخالص للعلامات" وبين الفهم الذي

يعتمد على تدخل فهم الذات وتوجيهها للعلامات اللغوية بحسب رؤيتها التأويلية؛ وهذا الفهم الأخير هو الذي يتيح "للأنا" فرصة تأمل نفسها عبر وسيط محدد هو العلامة أو الرمز SIGNE OR SIMBOLE.

وبتحقق هذا الترابط بين اللغة الرمزية "بالأنا المؤولة" يمكن الوصول، في نظر ريكور وكما قلنا، إلى أعمق ما في التأويل من غنى وثراء؛ حيث إن التأويل إنما يستمد شرعيته ومبرر وجوده، في نظره، من واقع الفكر التأملي، ومن "منطق ثنائية المعنى"، وهذا المنطق لا يعد منطقاً صورياً وإنما منطق متعال يؤسس نفسه في نطاق الشروط الملائمة "لرغبتنا في أن نكون" وأن "نوجد" LE DESIRE D.ONTOLOGIE.

ومن هنا كون "التأمل" وحده هو القادر على تبرير السيمانطيقا الخاصة بثنائية المعنى، هذا في حين يكون هدف التأويل عنده، ريكور، متمثلاً في غزو المسافة بين العصر الذي ينتمي إليه "النص" وبين المؤول نفسه، ويتحقق ذلك عندما يجعل المؤول نفسه معاصراً للنص بقدر الإمكان حتى يمكنه أن يحدد معناه وأن يجعل ما هو غريب فيه مألوفاً لديه وللقارئ؛ وبذلك يتم نمو "فهم المؤول" الخاص لذاته من خلال فهمه للنص وللعصر الذي كتب فيه.

ويخلص ريكور [157] من تحليله لعلاقة الوجود والدلالة والتأويل بعضها ببعض، إلى أن الوجود الفعلي لا يكون إلا بالتأويل وأن مهمة "فلسفة التأويل" هي اكتشاف النماذج والأنماط المتعددة للوجود والتي تطالعنا في النصوص المختلفة " وبهذا يصبح التأويل أمراً لا يعلى عليه، لأنه يستطيع أن يبين لنا أن هذه النماذج المختلفة للوجود إنما تنتمي إلى إشكالية الرمز SIMBOLE أو العلامة SIGNE، وأنه من خلال هذه الرموز الغنية يمكن تأكيد وحدة هذه التأويلات النتعددة، ويرجع ذلك إلى أن هذه الرموز تحمل وحدها كل الموجهات التراجعية REGRESSIVE منها والتقدمية PROGRESSIVE، والتي تفصلها التأويلات المختلفة عن بعضها البعض.

والواقع أن الرموز الحقيقية، كما يقول ريكور، تسع كل التأويلات التي تتجه مباشرة نحو توليد معاني جديدة، وتتجه أيضا، وبشكل مباشر، نحو بعث "الفانتازيات" المهجورة"[158].

ويعد اهتمامه هذا بالحجاج مفرقاً بين كتاباته البلاغية بصورة ضمنية تظهر في أبرز تجلياتها في المباحث التأويلية (الهرمنيوطيقية) من جهة، ودراساته المتأخرة للسرد بوصفه ظاهرة بلاغية وجودية تستوعب حصيلة كل العلوم والتجربة الإنسانيتين من جهة ثانية[159].

وسنتناول تصوراته هذه من خلال ثلاث مراحل:

الأولى: تطالعنا في كتابه (صراع التأويلات 1969) حيث يرى أن التأويل عملية معقدة تشترك فيها عديد العلوم[160] والمعارف، لأنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالمؤسسة والتقليد اللذين يمارَس داخلهما، ومن ثم فهو يتأثر بالتيار الفكري والإلزامات اللذيْن يفرضانهما. وهذا يعني أن لكل سلطة فكرية آراؤها ومناهجها التأويلية القرائية التي تؤمن بها سلفاً وتحاجج بها ومن أجلها.

والتأويل، بوصفه أهم مظهر فكري تتجلى فيه كل الطاقات الحجاجية عند ريكور، يعد عملية وجودية تحقق فيها الذات إنسانيتها من خلال "اللغة" ونصوصها، لأنها، أي النصوص، تقصد أهدافا معينة، والفعل القصدي يختلف عن غيره بكونه غير مكتمل، أي منفتحا باستمرار على القراءات التي تمزج بين معطيات لحظتي الفهم والتفسير، وذلك لكي يتحدد الفعل القصدي مع مجرى الأشياء فيما يسمى بالتداخل المقصدي Intervention intentionnelle والذي ينضاف إليه التداخل المرجعي Interference مما يحطم الحدود بين نظام ذهني للفهم ونظام مادي (فيزيقي) للتفسير[161]، ولا بد من تظافر هذين النظامين في كل عملية تأويلية جادة تهدف إلى ربط العلاقة بين الذات والمعنى.

فالنص عالم مفتوح لن تعيه الذات إلا عندما تؤوّل نفسها، وتأويلها لذاتها يعني استحضارها للنصوص الحجاجية Les

textes argumentatifs التي ستقرأ بها النص الجديد، لأن هذا الأخير يهيئ دائما شروط بناء ذاتٍ مخالفةٍ للذات القارئة[162]، وتبلغ العملية الحجاجية أوجها عندما ينجح القارئ فيتوقع ملامح ذات النّص وروافدها.

ويهتم **ريكور** هنا بقطبي الحدث اللغوي (المتكلم والكلام) لأن في جدليتهما تتجلى عديد المظاهر الحجاجية، فالمتكلم مثلا يختار من اللغة العلامات الضرورية ثم يُقيم بينها العلاقات التي توفرها له قدرتُه ويستدعيها منه المقام.

ونحن إذا لا حظنا تصور ريكور هذا سنجد أنه كان فِعْلا يمارس الحجاج النقدي ضد البنائية، إلى حد ما، محاولاً إثبات أولوية الكلام على اللغة والحدث على النظام والمعنى على البنية.

وليس معنى هذا أن ريكور يُلْغي البنيوية أوغيرها من المناهج، بل على العكس تماما، فالهرمنيوطيقا التي يطرحها ريكور تعد "تأويلية أدبية" وبالتالي فهي توظف كل نتائج المناهج النقدية بحسب ما تقتضيه الضرورة.

إنه ينادي "بتأويلية مُنفتحِةَ" Heurmeneutique ouverte انفتاح النص الأدبي من جهة والنص النقدي العميق من جهة[163].

كما يهتم بخصائص المناهج وما تتيحه من آليات تأويلية تحليلية؛ فالمنهج النفسي، مثلا، يساعدنا في تحليل الرموز واللاوعي الكامن وراء الظواهر النصية في محاولة للوصول إلى بُناها الأساسية. أما المنهج الظاهراتي (الفينومينولوجي) فيقدم تحليلات لعلاقة الرمز بالواقع، وكذلك دراسة الظواهر في علاقتها بالوعي الخالص. أما البنائية فهي عنده "درجة من درجات المهارة الهرمنيوطيقية... [مع العلم بأنها ليست غاية في ذاتها] إذ إن تفسير نص ما لا يمكن أن ينتهي بدراسة بنيوية مهما كانت درجة امتيازها، بل على العكس من ذلك ليس التحليل البنيوي سوى نقطة بداية. فالاكتفاء بالبنية لا يسبر كل أغوار النص، إذ لا يمكن للنص أن يكون معزولاً عن الحياة والوجود[164]".

في حين أن السيميوطيقا (علم العلامات) يجب في نظره أن توائم في تحليلها بين المستويات العلامية للموضوع والمستوى الدلالي للمعنى من جهة، مثلما أن عليها من جهة أخرى توضيح التغير في الاستعمال بين العلامة في صيغتها الاجتماعية الخام وما تكتسبه من خصائص عند الاستعمال الفردي لها في النصوص الإبداعية مثلا[165].

بالتالي تكون تأويليتُهُ عبارة عن سعي إلى تفسير الظواهر عبر الوسيط اللغوي وما يحمله من رموز عامة وخاصة. والهدف من ذلك هو الوصُول بنا كمؤولين وكسامعين إلى درجات عالية من الوعي بذواتنا ووجودنا وبالآخر، لأن كل وعي قبل التأويل هو في نظر "**ريكور**" زائف.

فللرمز إذن في تأويليته دور كبير لأنه حامل للمعنى من جهة وللتجربة الانسانية من جهة أخرى. إذ بالرمز تعبر الذات عن مقاصيدها بصور مختلفة، وهذا التعدد في التعبير يزيد مؤشر تعدد التأويلات إما نحو التشكيك ضد الوعي المزيف وإما نحو تأكيد المعنى وإما نحو بناء تصورات جديدة.

كما يتميز "الرمز" في جوانبه الدلالية بأنه يوجد دائماً مرتبطاً بمعان وإحالات كثيرة، وهذا ما يمنحه كثافة تأويلية ملحوظة تميزه عن الأوجه البلاغية خاصة المجاز. لأنه إذا كانت عديد الصيغ المجازية، خاصة منها تلك المصوغة في بناء سري له غايات إصلاحية توجيهية، تحيل مباشرة إلى المدلول الذي تتمثل قيمتها التواصلية في الوصول إليه، فإن الرمز يظل كثيفاً، ثرياً، منفتحاً على التأويل حتى بعد الوصول إلى مغزاه الذي استعمل لأجله في سياق معين. وهذا ما عبر عنه "تودورون"[166] في كتابه المشهور (نظريات الرمز) عندما اعتبر أن الرمز هو بمثابة الفعل اللازم INTRANSITIVE في حين أن غيره من التعابير المجازية بمثابة الفعل المتعدي VRANSITIVE، أي أن الدلالة في هذا الأخير غير مؤجلة، لابد من الوصول إليها في نهاية المطاف؛ لكنها في الرمز فهي مؤجلة، نسبية، سياقية، وخاضعة لكفاءة المؤول.

وهذه اللازمية INTRANSITIVITE ذات علاقة بنيوية بالمستوى التركيبي SYNTHESE، وليس بالمعنى النحوي، الذي تصب فيه كل العناصر والمكونات النصية.

وقد اكتسب الرمز هذه الخصائص نظراً إلى بنية "التماثلية"، وبذلك يكون قريباً من الطبيعة الاستعارية ذات السّمة التشابهية، لكنه تماثل إيحائي غير تطابقي.

وهذا بدوره ينبهنا إلى خاصية رمزية أخرى هي أن موضوعه مؤتلف ومختلف (مع، عن) ذاته في نفس الوقت، وبالتالي فاكتشاف طبيعة الحدسية NATURE INTUITIONNELLE يتم كلما كانت له علاقة غير انعكاسية مع الذهن.

ويعتبر "ريكور" كما قلنا من فلاسفة التأويل الذين اهتموا بالرمز "في علاقته بالتأويل" حيث اعتبرهما مفهومين متعالقين، متضافرين ومتكاملين فحيث يوجد أحدهما يوجد الآخر.

فإذا كان التأويل[167] عنده هو فك رموز المعاني الثاوية خلف المعنى الظاهر أو المعنى الحرفي، فإنه قد عرف الرمز "بأنه بناء دال على الجانب المباشر، والحرفي والأولي للمعنى مضافاً إليه الجوانب غير المباشرة منه؛ أو بمعنى آخر يمكننا القول بأن الرمز يتعلق بكل بناء دال على معنى غير مباشر بواسطة معنىً آخر قريب مباشر؛ ويتعلق الرمز ثانياً بكل معنى مجازي أو استعاري يمكن إدراكه من المعنى الأول.

وتشكل هذه الدائرة المتعلقة بالمعنى المزدوج ميدان الهرمنيوطيقا الحق.

ويعد مفهوم التأويل بدوره ذا معنى واضح ومتميز؛ ولهذا فإنه "ريكور" يقترح إعطاءه نفس المدى والاتساع اللذين أعطاهما للرمز[168].

وما دمنا أشرنا إلى القيمتين الدلالية والتأويلية للرمز فلابد إذن من شفعهما بدوره التداولي PRAGMATIQUE وقد تحدث "تودوروف" عن هذا الدور عند تعليقه على دلالة الرمز التي تؤدي بالمتلقي إلى ممارسة التأويل، حيث يقول " في الرمز لا

تشير الصورة بذاتها إلى أن لها معنىً آخر، [مما يجعل عمليات إعادة التأويل مستمرة].

وبالتالي ننتقل، كقراء مؤولين، من سيرورة الإنتاج بواسطة العمل الأدبي نفسه إلى سيرورة التلقي[169] لذا فلا غرو أن يرتبط تلقي الرموز بالتأويل لأنه الذي يعمل على تحويل الظاهرة إلى فكرة، والفكرة إلى صورة متعددة الدلالات، وهذا ما جعله معينا لا ينضب للأساطير والموروثات الشعبية القديمة، حتى إن الرمز الواحد ليختزل أحياناً أسطورة بكاملها أو حدثا فنياً متعدد الروافد.

فالرمز، وهذه نقطة هرمنيوطيقية هامة، وسط [ويمكن أن نقول وسيط] للتعبير عن واقع لغوي، ذلك أنه في كل تجربة تأويلية توجد سمة ألسنية وأخرى غير ألسنية، أي سمة اللغة وسمة التجربة المعاشة مهما كان نوع هذه الأخيرة.

كما أنه يميز بين نوعين من الرمز: الرمز كوسيط شفاف ينم عما وراءهُ في عالم المعنى والرمز كحقيقة زائفة يخفي وراءه عوالم دلالية عميقة؛ الأول منهما يمثل التعامل التقليدي مع الرّمز والثاني يمثل التعامل التأويلي. وهذا التأويل للرمز يتم على ثلاثة مستويات:

أ- مستوى ظاهراتي (فينومينولوجي) يسميه "الذكاء في توسع" وفيه يفسر المؤول مثلا الرمز الأسطوري في أسطورة ما بأسطورة أخرى.

ب- مستوى تأويلي (هرمنيوطيقي) يسميه "الذكاء في انفعال"، وفيه يشارك التأويلي الرمز في حيويته، ويكشف عن بعض دلالاته الخفية.

ج- مستوى فلسفي، ويسميه "الذكاء المتأمل"، وفيه يتم تحليل الأبنية الرمزية وعقلنتها، وتفكيك مكوناتها المجازية والاستعارية، والبلاغية عامة[170].

وهو يؤكد في الآن ذاته أن الطاقة الدلالية للرمز تظل مع ذلك كله متمنعة على كل تأويل، لأن هذا الأخير يظل في النهاية نسبيا، منفتحا على المراجعة وإعادة النظر.

ففي الرمز تكمن القوة الهرمنيوطيقية، وهذا ما مكن الرمزية الكائنة في النصوص القديمة من "تفجير اللغة نحو الآخر عوضا عن انكفائها على ذاتها، وهذا ما يسمى **الانفتاح**، فهذا التفجير هو الإبلاغ، والإبلاغ كشف. وتتصارع التأويلات المتضاربة لا على ثنائية الدلالة بل على زاوية الانفتاح وعلى غائية الكشف، وهنا نقع على جانبي القوة والضعف في الهرمنيوطيقا: فجانب الضعف يكمن في أن الهرمنيوطيقا تتعامل مع اللغة عندما تهرب اللغة من مدارها، وبهذا فهي تتعامل مع لغة تستعصي على الإجراء العلمي الذي لا يتم إلا عند التسليم بانغلاق عالم الدلالة... ولكن هذا الضعف في ذاته قوة، لأنه عندما تهرب اللغة من مدارها ومنا، فإنها حينئذ ترجع وتؤوب على علتها الأصلية: أي أنها تكون إبلاغا"(171)، وبهذا تحقق اللغة قوة تتراوح بين جدليتي الإخفاء والتجلية، تاركة للمتلقي المجال رحبا لإثراء الجلي واستنطاق المخفي المسكوت عنه، الذي هو في الحقيقة عبارة عن نصوص وثقافات وتراث(172) مجدولة مع بعضها البعض، وذات بنية بلاغية حجاجية أضفتها عليها تقاليد القراءة التي عرفتها من جهة، وسياقات الإنشاء الأصلي من جهة ثانية.

لذا فعلى القراءة هنا أن تراقب بؤر الدلالة وأن تحاول معرفة طبيعة التحول الذي لحق بها، فالألفاظ النصية لها قيم تراكمية، الأمر الذي يجعلها ثرية سيمانطيقيا "فالقصد التراكمي للكلمات هو مصدر خصب الموضوع وهو أيضا مصدر الإبلاغ المجازي الذي بفضله يمكن أن تتحقق قدرة اللغة الرمزية"(173)، وهذه القدرة على القارئ التعامل معها بلاغيا في إطار نوعين من العلاقات: علاقات سياقية تهتم بالسياق ومقام الإبداع، وعلاقات استدعائية تحمل خصائص المحذوف المسكوت عنه.

ويلعب السياق دورا مهما في بروز بعض الأبعاد الدلالية واختفاء أخرى، ويصدق هذا على السياق في معنييه الإبداعي

والتأويلي.

ويصل "**ريكور**" من هذا التصور إلى نفي الآراء التي تعتبر الرمز في الخطاب إلغازا "بل الحقيقة أنه على العكس من ذلك، لأن إمكانية وجود الرمزية تنبع من وظيفة مشتركة تتسم بها كل الكلمات، وظيفة جامعة للغة ألا وهي قابلية المفردات لتطوير تنويعات سياقية"[174] متعددة.

أما المرحلة الثانية من البلاغة الريكورية فتطالعنا في كتابه (الاستعارة الحية) 1975 وفيه نجده يتبنى تعريفا معينا للبلاغة هو في نظرنا مؤشر على وظيفتها الحجاجية.

في هذا التعريف القديم تعتبر البلاغة "سلوكا فلسفيا يهدف إلى السيطرة على القوانين الأساسية للاستعمال اللغوي... وبهذا التركيز على الاستعمال اللغوي توضع البلاغة في الإطار الفعلي لكل من الفهم والتواصل، وإذا تكون البلاغة هي نظرية الخطاب، أو هي الفكر الذي يغدو بدوره خطابا... وفي آخر المطاف تكون البلاغة: دراسة الفهم وسوء الفهم الفعلي وكلما من شأنه معالجة ذلك"[175].

ومعلوم أن السيطرة على قوانين اللغة إنما تكون لأجل توجيه الخطاب إلى منحى معين وتسخير الطاقات البيانية (بالمعنيين العام والخاص) لذلك الغرض، فالبلاغة كما قلنا سابقا هي في أوسع معانيها " فن الحجاج".

وعندما يتم توجيه الخطاب إلى منحى معين لابد أن تتسم مقاطعه وكلماته بما يسميه **ريكور**: النجاعة المعزوة L efficacite deleguee لأن هذه النجاعة (النفاذية) هي المفتاح الأساسي لفهم السياق والإحساس بالأجزاء الناقصة المحذوفة.

فالكلمات مثل "جبال الثلج" تخفي تحت السطح أكثر مما تظهر، ولابد لأي عملية حجاجية حوارية جادة أن تعي هذه النقطة جيدا حتى تنجح في سماع أصوات النص والاستفادة منه وإفادته.

وإذا كانت دراسة "سوء الفهم" وسوء معالجته من أهم المشاغل البلاغية فإن حذق الدلالة والوعي بتاريخ تموقعاتها Ces

deplacements وتنوعاتها السياقية بحسب الأنواع والأجناس الخطابية في مجتمع ما، تعد من أهم آليات معالجة سوء الفهم البلاغي؛ لا بالمعنى التفكيكي،(176) وإنما بالمعنى البلاغي اللساني القائم على العدول Ecart عن أسلوب معين إلى آخر لأغراض معينة هي في جوهرها حجاجية إقناعية.

ومما يساعد على هذا العدول الطبيعة الخلافية للاستعارة ذاتها، فهي تلعب في مختلف الأبنية الحجاجية دورا فعالا لما توحي به من ثراء وتنوع في الدلالة " فالاستعارة تحتفظ في آن واحد بفكرتين لأشياء مختلفة ونشطة داخل الكلمة و العبارة البسيطة ذات الدلالة التي هي المحصلة الأساسية لتفاعلها... ولا يتعلق الأمر هنا بتغيير موقعي بسيط للكلمات ولكن بالأحرى بما تمكن تسميته حركة تجارية بين الأفكار، أو بعبارة أخرى حركة مبادلات بين السياقات.

وإذا كانت الاستعارة مهارة وموهبة فإنها موهبة فكرية، والبلاغة ليست سوى انعكاس وترجمة لهذه الموهبة داخل معرفة متميزة"(177).

ففي هذا التحديد نجد الربط الجيد بين الموهبة الاستعارية والبلاغية، انطلاقا مما توفره الأولى من خيارات أسلوبية أمام المحاججين.

ومن هذا التصور للموهبتين المذكورتين انطلقت مدرسة البلاغة الجديدة(178) La nouvelle rhetorique ، في نظر ريكور، مستأنسة بعديد التصورات الدلالية البنيوية، وواضعة لنفسها هدفا أساسيا هو إعادة ترميم نظرية الوجوه البلاغية ومنحها كامل اتساعها.

ولئن أولت هذه الجماعة للاستعارة مكانة كبيرة إلا أنها رفضت اختزال البلاغة فيها أو في غيرها من الأوجه، ولذا "... تسعى البلاغة الجديدة وبوضوح إلى بناء مفهوم للاستعارة مؤسس على مفهوم الوجه البلاغي وليس العكس... ومن هنا فإن الاستعارة يمكن أن تبقى على ما كانت عليه في البلاغة القديمة، بمعنى أنها وجه استبدالي Figure de substitution على

مستوى الكلمة، ولكنها على أي حال ستكون مؤطرة بمفهوم عام هو الانزياح L ecart "[179] وهو مفهوم تتبناه جل المدارس البلاغية المعاصرة بوصفه أبرز خاصية بلاغية خطابية، وأبلغ تعبير عن الوظيفة اللغوية عندما يتم العدول بها عن درجتها، التي هي في نظر البعض غير موجودة أصلا.

ولا يخفى علينا ما في الانزياح الإبداعي من قيم فنية تضفي ملامح فنية خاصة تمنح المكتشفين لها من القراء متعة معينة تكون كفيلة بإقناعهم أحيانا، بحسب قوة البناء الحجاجي، بالانخراط Adhesion في الفرضيات المطروحة ومحاولة إثرائها وإنجازها، بحسب المطلوب.

إن الوظائف الأسلوبية والحجاجية المتعدة لهذا المفهوم، Ecart جعلت ريكور يعتبر البلاغة[180]، باختصار، عبارة عن مجموعة انزياحات قابلة لأن تتعدل ذاتيا عن طريق الإدراج في السياقات المناسبة، نقديا أو إبداعيا، كما أن هذا التعدل أو التكييف قد يتم عن طريق خرق بعض القواعد اللغوية المعروفة وابتكار أخرى تحل محلها، وذلك لتحقيق غايات متعددة: إبلاغية، تواصلية، إبداعية، نقدية... إلخ، لأن " نظرية القول الاستعاري، على اعتبار المجاز والانزياح مستويين استعاريين، لا بد أن تكون بالضرورة نظرية لإنتاج الدلالة الاستعارية للخطاب"[181].

وإضافة إلى البعد الحجاجي للاستعارة والمتمثل أساسا في إبراز بعض المعاني والتأكيد عليها، فإن ثمة أدوارا أخرى تلعبها، الاستعارة، تدعم هذا البعد.

فهي في نظر **ريكور** ذات خصائص وجودية تجعلنا نحس بدورنا أكثر وتدفعنا دفعا إلى التفكير، لأنها تخلق لنا علاقات متعددة بين أشياء ليست بينها في الظاهر تلك العلاقات، وذلك لكونها ذات خصائص لغوية وجمالية، فضلا عن بنيتها المرنة التي تجعلها تأخذ في كل مرة دورا وشكلا جديدين بحسب النوع أو الجنس أو السياق. لهذا كانت اللون البلاغي الأقدر من غيره على التعبير عن الطبيعة الاحتمالية للمعنى والدلالة من جهة،

وعن الواقع كما يراه المبدعون والنقاد من جهة ثانية، مع العلم أن الرؤية التي تقدمها للواقع "... تتميز بخاصية جوهرية، هي أنها "ديناميكية" وذلك نتيجة للتوتر الذي يتمثل في الخطاب الاستعاري، هذا التوتر الذي يؤدي إلى كشف علاقته بالواقع عبر ثلاثة مستويات: أولها يتصل بالتوتر الماثل بين عناصر الخطاب ذاتها، وثانيها يتعلق بالتوتر بين التأويل الحرفي والتأويل الاستعاري من قبل المتلقي، وثالثها يرتبط بتوتر الإشارة بين أن يكون المستعارله هو نفس المستعار و لا يكون في الوقت ذاته"[182]، مما يمنحها مزيدا من الانفتاح على التأويل والتحليل من جهة أخرى نظرا إلى ما تتميز به، داخلها، الوظيفتان الشارحة والواصفة من ترابط وتواشج.

- وهذه المرحلة الثانية تتعاضد مع سابقتها لتصبان حصيلتيهما النقدية والفلسفية في **المرحلة الثالثة** من المشروع الريكوري، وهي المرحلة التي ماتزال أصدؤها حية فاعلة في الساحتين النقدية والبلاغية عامة.

ويمكننا تسمية هذه المرحلة ب: بلاغة السرد La rhetorique du recit، ويمثلها خير تمثيل كتابه الشهير بأجزائه الثلاثة[183] "الزمن والسرد" Temps et recit حيث خصص الجزء الأول منه للنظام الفلسفي لهذه الثنائية الجدلية، وخصص الثاني للمظاهر والأشكال في السرد الخيالي، في حين خصص الثالث للزمن المروي (المسرود).

ويعد هذا الكتاب ذروة المشروع الريكوري: إذ إنه حصيلة بحثه في التأويل (الهرمنيوطيقا) والبلاغة (الاستعارة ومتعلقاتها مطلقا) وكذلك البحث في الأديان وسوسيولوجيا الثقافة[184] والفلسفة بصفة عامة.

وإذا كانت هذه الحصيلة الفكرية في هذا الكتاب لم تخرج للنور إلا في مرحلة الثمانينات، فإننا قد لمسنا عنده قلقا معرفيا تجاهها منذ فترة الستينات، وتحديدا في كتابه "صراع التأويلات" حيث وجدناه يصرح في بحثه عن العلاقة بين البنية والتأويل بأن ثمة ظرفيتين زمنيتين تتعالقان بشدة وتتكئ كل

منهما على الأخرى هما: زمن النقل (التوصيل) Transmission وزمن التأويل Interpretation، لأن ثمة تاريخا للنص ومسيرة يقطعها إلينا، وبالتالي فلا بد من الوعي بكل (أو أهم) المتغيرات التي طرأت عليه إبان تلك الرحلة، لما لذلك من أهمية في كل عملية تأويلية حجاجية تروم النجاعة.

وهو يصرح بأن ثمة بعدا ينقص هاتين الزمنيتين قائلا: "إنني بصدد البحث عن زمنية ثالثة، زمن عميق يكون مثبتا داخل ثراء المعنى ويجعل تشابك هاتين الزمنيتين ممكنا؛ إن هذا الزمن ذاته سيكون زمن المعنى، وسيكون ذلك بمثابة عبء مؤقت، موجه أولا إلى الارتقاء بالمعنى. وهذا العبء الظرفي سيجعل من الممكن وفي نفس الوقت الترسيب في المستودع (النصي) والإظهار في التأويل. وباختصار فإن ذلك سيجعل صراع هاتين الظرفيتين ممكنا: تلك التي توصل Transmet والأخرى التي تجدد Renouvelle"[185].

ونحن نقول إن زمن المعنى هذا ليس سوى زمن السرد، ذلك الزمن الذي يختزل ويوظف ويعيد صياغة كل الأزمنة والنصوص والخطابات السابقة بطريقة بلاغية جديدة لا تخلو من أبعاد وظلال حجاجية تتجلى أساسا في درجات التناص والإظهار والحذف والتعلق الكائنة بين الروافد النصية المتعددة للمكتوب، والتي يكون لورودها في فضاء هذا الأخير دلالات جديدة يمنحها إياها السياق الجديد. وعلى قدر الانسجام والتعاضد بين النصين تكون بلاغة السرد.

إن هذا الزمن السردي المذكور فيه يتشابك كل شيء داخل الأبنية البلاغية الوجودية التي يجسدها السرد، حيث تتفاعل أزمنة المبدعين مع أزمنة الشخوص والنصوص المكونة، وكذا أزمنةالقراء.

وينبع اهتمامه هذا بالزمن TEMPS ومعه الزمانية TEMPORALITE من تصوره للعلاقة بين كل من التأويل والتاريخ من جهة والمعاش والمروي من جهة ثانية.

لأن تكامل العلاقة بين هذين الزوجين من المفاهيم من شأنه

تفعيل حركة السرد NARRATION أولا واستلهام التاريخ لجعله حاضرا معنا بقيمه ودروسه ثانيا والأهم من ذلك كله تجميع الرؤى المختلفة التي قرئت، أولت، بها نصوص معينة في فترة معينة لكي نحقق هدفين: الأول منهما استيضاح الخصائص الفنية والمنهجية للسلطة الأدبية المؤولة في الفترة المعينة، وثانيهما محاولة كتابة تاريخ أدبي للقراءة والتأويل في الفترة ذاتها انطلاقا من "اللغة" المتوفرة، لأنها الحاملة في طبقاتها الرسوبية لكل تلك المعالم والخصائص.

وهذه كما نعلم إحدى الأفكار الأساسية التي استلهمها ريكور من هايدجر.

من هنا فالسرد من وجهة نظرخ، ريكور، بمثابة فعل من أفعال الوعي الإداري شأنه في ذلك شأن "القول المنطوق" أو النص المكتوب.

والسرد في فلسفة ريكور على نوعين: الأول يتعلق بفن القص، وذلك على نحو ما هو موجود في الأعمال الأدبية. والآخر يتعلق بطريقة رواية الأحداث التاريخية. وكلا النوعين: الأدبي والتاريخي يشتركان في صفة واحدة دالة هي صفة الزمانية TEMPORALITE أو التزمن.

فالزمان إذن عنده داخل في نسيج كل من الأدب والتاريخ دخولا طبيعيا جوهريا، دخولاً لا نستطيع معه بأي حال أن نفصله عن أي منهما... ولا يمكن الكشف عن أهمية هذا الزمن، ودوره في تكوين المعنى الرمزي الذي تشتمل عليه الفنون الأدبية المختلفة، إلا بواسطة فعل التأويل"[186].

من هنا يمكن الحديث عن "هوية" للسرد هي في نظر **ريكور** صوت الذات المتحركة التي لا تتحقق إلا بالسرد الذي يكون الخصائص النوعية والذاتية لهذا الفرد أو ذاك، مما يجعل هذه "الهوية" متحركة متنوعة، وبالتالي يكون ثراؤها مرهونا باختزالها خصائص أكبر عدد ممكن، كي تتيح لكل أن يرى فيها تجربته، لأن الذات المبدعة عنده، **ريكور**، هي عبارة عن شبكة متقاطعة من الآخرين، "وبذا تكون الهوية السردية مفهوما

زمنيا يتحقق من خلال التقاليد اللغوية التي ينقلها السرد ويكون قوام هذه الذاتية ليس الوجود للذات بل الوجود للآخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها من الأفعال الحاضرة والماضية والمستقبلية التي ينقلها تراث سردي حاضر وتقاليد جاهزة تسبق وجود الذات الفعلي"[187]؛ وهذا التصور، كما هو واضح، يدعم رؤيته السابقة حول ضرورة الوعي بتاريخ الأثر في كل عملية تأويلية من جهة، وفكرته حول "اجتماعية التأويل" من جهة ثانية، إذ الوجود مع الآخرين هو وجود غني دلاليا وتأويليا. ولما كان التأويل، في بعض معانيه، محاولة لتفسير الوجود فإنه قد وجد مشغله في النصوص السردية، وبالتالي فإن عليه عندئذ الانشغال بتأويل كل ما من شأنه أن يفسر الوجود المعروض في النص، أي " العالم المُقتَرَح الذي يمكن أن أسكنه وفيه يمكنني أن أشرع إمكاناتي الخاصة"[188].

كما أن السرد من خلال هذا التصور يعد مصدراً من مصادر المعرفة بالذات وبالعالم وبالنص بصفة عامة، لأنه، أي السرد، يحتضن أفق التجربة الماضية وخصائص القراءات التي عرفها تاريخيا، وفي نفس الوقت يبشر بآفاق معينة بحسب طبيعته النوعية التي تفتحه على نصوص القراء، ذلك الفتح الذي قلنا إنه يقوم على جدل حجاجي قوي بين النصوص، يقول **ريكور**: "ينتمي القارئ دفعة واحدة إلى أفق تجربة العمل في الخيال، وإلى فعله الواقعي، إن أفق التوقع وأفق التجربة يواجهان باستمرار أحدهما الآخر وينصهران ببعض. وبهذه النظرة يتحدث "**غادامر**" عن (انصهار الآفاق) الجوهري في فعل فهم النص[189]".

فالفهم بهذا المعنى، كما قلنا عملية حجاجية يتم فيها معارضة النصوص المؤسسة والفرضيات ببعضها البعض، لمعرفة مدى قدرة أي منها على الصمود أمام الطروح المعارضة من جهة، وكذا قدرتها على استقطاب أكبر عدد من المؤيدين لمضامينها.

فالنصوص المؤسسة عندما تدخل في تركيب سردي خيالي

تصبح أكثر واقعية من الأشياء التي تمثلها فعلا، "لتصير قادرة بذلك على تفعيل عوالم القارئ وتحويلها[190]"، أو لنقل محاولة تحويلها من خلال الجدل الحجاجي بين النصوص، كما قلنا.

وتجدر الإشارة إلى أن السرد الذي يعنيه "**ريكور**" في محطته الفكرية الأخيرة هذه هو في معناه الشامل للجنس الذي تنضوي تحته أنواع متعددة ذات خصائص وأجزاء محددة: كالحبكة، الأشخاص، الزمن، المكان، اللغة، الأحداث، إلى آخر ذلك من المكونات الضمنية ذات الحضور الدلالي والتكويني القويين على مستوى بلاغة السرد ووظائفه.

ونشير إلى أن اهتمام "**ريكور**" بالسرد نابع أساسا من قناعته بأنه المجال الذي تجد فيه كل العناصر والمكونات الثقافية والحضارية مكانتها ودورها، ولأنه أبرز سمة محدِّدة لراهننا الذي نعيشه.

وهو في تحليله لظاهرة السرد وما فيها من مستويات حجاجية نجده يوجه جميع جهوده التأويلية نحو الأدبية والجماليات الفنية في كل من السرد ونقده، مركزا في هذا المجال على الجانبين العلامي (السيميوطيقي) والدلالي (السيمانطيقي) من خلال الوصفية والشعرية عند كل من **جنيت وتودوروف**، والثاني أساسا من خلال تأويل أدوار الفاعلين Les actants عند (**جريماس**)، ومربعَّه الشهر الذي يقوم على التعارض المنفي أو المثبت بين ثنائيتين متعارضتين بحيث ينشأ عن العلاقة بين هذه الأطراف الأربعة الكثير من العلاقات المفسّرة لحركة القص. ونشير إلى أنه على أساس هذا المربع يضع "**جريماس**" تصوره التجريدي الذي يصلح، في نظره، للتطبيق على كل رواية؛ وهو نموذج يتألف من الذات الفاعلة التي تتحرك سرديا بدافع الرغبة في تحقيق شيء ما أو امتلاكه؛ وتتسم العلاقة بين هذه الذات والهدف الذي تتطلع إلى تحقيقه بالتوتر. وتنتهي هذه الرحلة الصراعية القَلِقة بين الأشخاص وأهدافهم المنشودة إما بالانتصار وإما بالإخفاق. وفي كلتا الحالتين تحقق كل من الذات المبدِعة والمتلقية ذاتها وهويتها

عن طريق السرد (كتابة وتأويلا).

ولا بأس من التذكير هنا بأن مما يدل على ترابط المشروع الريكوري وتداخل حلقاته، كونه يحلل هذه الظاهرة من خلال ثلاثة كتب يتناول كل منها جانبا من جوانب دلالة السرد الكبرى. ففي كتابة "الأنا بوصفها الآخر" يعالج إدراك الأنا لذاتها وتعرفها على هويتها من خلال السرد. في حين يتناول في كتابي (الاستعارة الحية) و(الزمن والسرد) الاستعارة الشعرية والحبكة السردية وما بينهما من تداخل يسهم بشكل أساسي في إعادة صياغة الدلالة وتوسيعها، خاصة في المجال السردي الذي من خلاله تحقق الذات وجودها وهويتها، وتتصالح مع عالمها وتاريخها الذي يغدو في البناء السردي[191] جزءاً من المعنى وشخصية من الشخصيات الفاعلة من خلال دورها ولغتها والهدف الفني الذي تنشده، وما يلتئم ذلك كله من بناء حجاجي يتوزع بين جملة النص وأشخاصه الذين لكل منهم صوته. إذ النص السردي بهذا المعنى عنده هو "وساطة بين الإنسان والعالم والإنسان والإنسان وبين الإنسان ونفسه، فالوساطة بين الإنسان والعالم هي ما ندعوه المرجعية، والوساطة بين الناس هي ما ندعوه الاتصالية، والوساطة بين الإنسان ونفسه هي ما ندعوه بالفهم الذاتي[192]".

وهذه الوساطة لا تتحقق بجميع مظاهرها إلا في السرد نظراً إلى ما يتسم به فضاؤه من اتساع يستوعب نسيج الحياة بكل مستوياتها.

لكن أهم ملاحظة يلح عليها "**ريكور**" في دراسته لبلاغة السرد هي " أن عملية التأليف أو الصياغة لا تكتمل في النص وحده، بل لدى القارئ، فبهذا الشرط تجعل من إعادة صياغة الحياة في السرد أمراً ممكنا. ولي أن أقول بعبارة أدق إن معنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ. هكذا يصير فعل القراءة اللحظة الحاسمة في التحليل بكامله، فعليها ترتكز قدرة السرد على صياغة تجربة القارئ... وأخيراً فإن " فعل القراءة "هو الذي يكمل العمل الأدبي، ويحوله إلى

دليل للقراءة بما فيه من مزايا غير قطعية وثروة تأويلية خبيئة وقدرة على أن يُعاد تأويله بطرق جديدة وفي سياقات تاريخية جديدة[193]".

وإذا كانت حركة الحياة البشرية محكومة بصراع المصالح والرغبات فإن هذه الحياة في نظر "**ريكور**" عندما تخلو من التأويل فإنها لا تعدو كونها "ظاهرة بيولوجية سقيمة"، والنتيجة غير المعلنة من هذا أن التأويل هو الحياة وهو الوسيط وهو المرجّح بأبنيته البلاغية الحجاجية لجانب معين أو تيار أو توجه حياتي خاص بفئة وفترة محددتيْن.

وفي نهاية هذه الوقفة الموجزة مع فلسفة "**ريكور**" البلاغية والنقدية نقول إنه كان منذ بواكير عمله على وعي بأن البلاغة والتأويل ليسا في الحقيقة سوى حجاج باطني الهدف منه تغيير مواقع القراء ودفعهم إلى الفعل، أو على الأصح، الأفعال التي تتطلبها النصوص.

يقول في "الزمان والسرد": "إن مهمة التأويلية أن تعيد بناء مجموعة الإجراءات التي يرتفع بعا العمل فوق أعماق العيش والفعل والعناءات الغامضة التي يتعين على مؤلف أن يقدمها لقرائه الذين يستقبلونه وبالتالي يغيرون أفعالهم استناداً إليه. والمفهوم الفاعل الوحيد بالنسبة إلى النظرية السيميائية هو النص الأدبي، أما التأويلية فمعنية بإعادة بناء قوس الإجراءات التي تقدم بها التجربة العملية ذاتها مع الأعمال والكتاب والقراء بالكامل[194]".

كما نجده يؤكد في أكثر من موضع في هذا الكتاب بأن التقاء نصوص القراء بنصوص المبدعين هو لقاء جدلي وجودي يُسفِر إما عن رحيل القارئ عن المقروء بحثاً عن حياة أخرى في عالم نصي آخر، وإما أنه يستقر في النص ويبدأ يمارس سلطاته فيه، ولا يتم ذلك طبعاً إلا بعد أن يفهم الخفي والجلي من النص[195]، ويربط ذلك بالسياقات المتعددة، خاصة: سياق المبدع وسياق المبدع وسياق القارئ.

وفي الختام نقول "**إنه إذا كان ريكور قد رأى أن التأويل قد**

وضع منذ دلتاي في بعد التاريخ والعلوم الإنسانية، فإن الموجود البشري قد صار بموجب ذلك كائناً تاريخياً؛ وأصبحت مهمة التأويل بموجب ذلك أيضاً منصبة على دراسة العلاقة بين " المعنى " و " الذات " وذلك من خلال الفهم الانطولوجي لهما ولا يوجد فهم على ذلك النحو، كما يقول ريكور، إلا في إطار توسط الرموز والنصوص بين الوعي والعالم "[196].

خاتمة عامة

تناولنا خلال هذه الإطلالة الموجزة موضوعاً من أهم المواضيع اللغوية البلاغية الفلسفية.

وليست أهمية هذا الموضوع بالجديدة، فقطباه المكون منهما: التأويل والحجاج؛ قد حظيا في الدرس البلاغي العربي القديم ونظيره اليوناني بمكانة كبيرة، وبلغ من أهمية هذه المكانة أنها كانت، في مرحلة من المراحل، الموجهة للمسار الفكري للأمة الإسلامية.

والحديث هنا عن التأويل الحجاجي؛ إذ لا يخفى علينا أن الصراع الفكري المذهبي الذي احتدم بين أنصار الفرق الإسلامية، منذ مطلع القرن الثاني، أساساً، ودار حول العقيدة/ علم الكلام، كان من أهم أسبابه "البحث عن الدليل" من الكتاب أو السنة.

ولقد كان هذا البحث في معظمه بحثاً تأويلياً حجاجياً يقارع فيه الفهم والتأويل النصيان من أحد الأطراف بنظيريهما، لنفس النص، من الطرف الآخر.

أما في البلاغة اليونانية فلا يخفى ما حظي به مفهوما: الحجاج والتأويل في البلاغة الأرسطية، التي كانت بلاغة اجتماعية إصلاحية جدلية تكاد تحصر "البلاغة" في مفهوم "الحجاج" لأنها تولي اهتماماً بالغاً للمخاطب المقصود بفحوى الكلام، والذي عليه نقله من مستوى اللفظ إلى ميدان التجسيد الفعلي.

ولا أدل على ذلك من أن أرسطو لم يقسم الخطابة بحسب مواضيعها لأنها متقلبة متداخلة وإنما قسمها بحسب المستمعين إلى ثلاثة أجناس: الاستشاري والقضائي والاحتفالي.

ثم بعد ذلك قسم تقنية هذه الخطابة، من حيث الإبداع، إلى خمس مراحل هي: الابتكار، الترتيب، الصياغة، الفعل،

الذاكرة،، وهي كلها متعلقة بالقول الخطابي المنجز في مقام معين أمام جمهور خاص يطلب منه الاستجابة ورد الفعل.

لذا فلا غرو أن يعرف أرسطو البلاغة "بأنها فن يمكّن من أن نستخلص من كل موضوع درجة الإقناع التي يحتويها" (ابن رشد، تلخيص الخطابة).

هذه الأراء التي أثارها أرسطو حول البلاغة والحجاج والمخاطبين والدفع إلى الفعل بواسطة اللغة واحترام المقام من جهة واستغلال ما يتيحه للخطباء والكتاب من إمكانات مساعدة... الخ، كل ذلك، وإن عرف انحساراً في العصور الوسطى نظراً إلى غلبة الطابع الشكلي المفرط من المحسنات والطابع المدرسي التبسيطي، بدأ يعرف في العصر الراهن وخاصة بعد الثورتين اللسانية والإعلامية، تطورات منهجية ونظرية كبيرة.

فقد انبثق من حقلي البلاغة واللسانيات اتجاه بلاغي جديد يستعين في الوصول إلى أهدافه وغاياته بنتائج معظم العلوم الإنسانية الحافة، وجاعلاً من المخاطب (القارئ، المتلقي) نقطة المركز التي تلتقي عندها وفيها ولأجلها كل عناصر الخطاب.

وبالتالي فإن عليه أن يكون على مستوى تلقي ما يلقى إليه؛ والحديث هنا عن تلقي المواضيع الفنية والإنسانية، المكتوبة أساساً، لأن ممارسة التأويل والمحاججة فيها تعد بالغة العمق والكثافة: تأويل المكتوب ونصوصه الروافد، ومحاججة الفرضيات والأطروحات المقدمة من جهة ثانية.

وقد رأينا كيف أن كلاً من الفهم والتأويل يعد في ذاته عملية حجاجية، بمعنى من المعاني، وخاصة إذا كان المتلقي / المؤول يريد إزاحة طرح معين وإحلال آخر محله.

ونشير إلى أن عمليات التأويل والحجاج هذه متأصلة في نسيج النص الأدبي، الفني، وطبقاته الداخلية؛ لأنه مؤسس عليها أصلاً وينتظرها، لتعيد تجديده وإنتاجه، ثانياً.

وهذا ما جعلنا نقول إن القارئ حاضر لحظة التأليف، وأن النص يختار قراءه الأكفاء؛ وأن التأويل إعادة إنتاج، وأن

الحجاج ليس مفهوما بلاغياً فحسب ولكنه علاوة على ذلك مكون، نظري، منهجي معرفي، تواصلي، إنتاجي، في كلتا العمليتين: الإبداعية والنقدية على السواء.

هذا الحضور القوي والجدلي لثنائية الحجاج والتأويل، وما يتصل بهما من آليات مساعدة، جعلهما يستحوذان على مختلف المكونات والعناصر النظرية في الدرس البلاغي المعاصر.

هذا الدرس الذي، كما قلنا، وضع على عاتقه الاضطلاع بمهمة بعث اللغة أولاً واستغلال نتائج العلوم الإنسانية الحافة بالبلاغة ثانياً حتى تستطيع هذه الأخيرة أن تلعب الدور اللائق بحجمها ومكانتها في هذا العصر الذي تعتبر الصورة والتواصل أهم ما يميزه.

وقد نجحت البلاغة فعلاً في هذا الدور، إذ أصبحت، بوسائلها التأويلية الحجاجية خاصة، السمة الأساسية للعصر، كما أضحت لغتها محل ترحيب وتوظيف في مختلف الأوساط والمجالات الإنسانية وخاصة القانون، الفن، السياسة، الإعلام، الاقتصاد... الخ.

وذلك نظراً إلى ما توفره هذه البلاغة الجديدة للمهتمين من وسائل الجذب والتأثير والدفع إلى الفعل وتحريك للجماهير سواء بالصورة أو بالصوت أو هما معاً.

ولقد عملت هذه الوظائف المتعددة المنوطة بالبلاغة، خاصة في بعديها التأويلي والحجاجي، على عودة "الخطابة" بتقنياتها البصرية والحجاجية ليتم استخدامها برؤية ومنهج جديدين، مما جعل بعض الفلاسفة النقاد يطلقون على هذا العصر "عصر البلاغة والخطابة"، لا بالمعنى "التقني الضيق" لهذه الأخيرة وإنما بمعناها الواسع العميق التفاعلي الصراعي الذي يعمق المعرفة بالآخر ويشرع للحوار والاختلاف الجادين، وما يتأسس عليه ذلك كله ويترتب عنه، (كما يقول حمادي صمود في كتابه: من تجليات الخطاب البلاغي: ص 138)، من "براعة في تصريف اللغة... وحرية الرأي والاختيار في الفكر والسياسة والعقيدة. وهو ما منح الخطابة فرصة لتعود إلى

اتساعها، إلى فضاء الديموقراطية والحرية والتسامح ونبذ العنف المادي والعقائد المتحجرة والأيديولوجيات الخانقة، وكلما له صلة بالحقائق المطلقة التي لا مجال فيها للاحتمال... ولذا ففي إطار هذه الروح وهذه الثقافة اللتين يبشر بهما انفجار وسائل الاتصال يكون الاهتمام بالحجاج، في مختلف اتجاهاته ومدارسه، انخراطاً في هذه النقلة العميقة التي يعيشها عصرنا بتقويضه لميتافيزيقيا تجريدية واثقة، وبنائه لمعالم ميتافيزيقيا جديدة تنبني على الإنسان بما فيه من جليل وبسيط".

ويسهم التأويل هو الآخر، كبعد بلاغي له خصائصه الحجاجية، في بناء هذا الإنسان وتعريفه بماضيه وحاضره وشروط مستقبله.

إن التأويل كما يقول مصطفى ناصف (في كتابه المذكور "نظرية التأويل " ص: 5) هو طريقنا إلى الحياة، إذ لا حياة بدون تأويل " وثقافتنا العربية لا سبيل إلى أن تعرف معرفة نامية دون هذا النشاط التأويلي لأنها عرفت العناية به في وقت مبكر... التأويل إذن عطاء لوجودنا وإثراء لماضينا وحاضرنا، ولا سبيل لخدمة الشخصية العربية إلا بالتأويل... وبالتالي فهو إذا كان متعة فإن كل متعة حقيقية لا يمكن أن تنفصل عن الإحساس بالمسؤولية. التأويل إذن نهوض بالواجب. وفكرة الواجب ليست فكرة دخيلة ولا مقحمة؛ إنها فكرة أصيلة ما دامت تفهم في إطار التساؤل، لا إطار التقرير المعد أو المجهز"...

وهكذا نستطيع أن نقول في نهاية هذه الدراسة الموجزة:

"إن التأويل فضلاً عن كونه عملية وجودية، هو أيضاً مسؤولية وإبداع واستيعاب للماضي وإدراك لمتطلبات الراهن والمستقبل هذا فضلاً عن كونه عنصراً محدداً لشروط كل مثاقفة جادة مع الآخر".

الهوامش

[1]- هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتقديم: محمد العمري، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1999، ص : 22 .

[2]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 164، أغسطس 1992، ص : 250 .

[3]- البلاغة الأسلوبية، ص : 24 .

[4]- إيفانكوس (خ. م. ب): نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبوحمد، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص: 176-177 .

[5]- MEYER.(M):LOGIQUE.LANGAGE ET ARGUMENTATION- HACHETTE- 2 ed PARIS-1982 P:136.

[6]- احبيب اعراب : الحجاج والاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد يوليو 2001، ص : 100 .

[7]- د. حمادي صمود : من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر، تونس، 1999، ص : 133-135 .

[8]- بالرغم من صدور كتاب " وجوه استخدام الحجاج " سنة 1958 للبريطاني " أدلسون تولمين " إلا أن " بيرلمان " يظل أشهر مفكر معاصر في مجال البلاغة المعاصرة عامة وبلاغة الحجاج ثانيا .

[9]- PEREMAN (CH)&V.O.TYTECA:TRAITE DE L.ARGUMENTATION- NOUVELLE RHETORIQUE- 5em ED-L.UNIVERSITE DE BRUXELLES 1992-P:5

[10]- PERELMAN- (CH)L.EMPIRE RHETORIQUE- RHETORIQUE ET ARGUMENTATION- ED:LIBRAIRIE PHILOSOPHIQUE PARIS-1977-P26

[11]- TRAITE DE L. ARGUMENTATION (OP.CIT)-P:59

[12]- يعتبر هذا السؤال أحد المنطلقات الهامة التي انطلق منها " أوستين " في بناء نظريته حول " أفعال الكلام " وهي نظرية تداولية يعطي صاحبها مكانة كبيرة لدور اللغة وأفعالها الكلامية في صنع الأحداث ونقل المعنيين من مستوى التلقي إلى مسرح الفعل والتجسيد .

ويتجلى ذلك من خلال عنوان كتابه الذي نشره سنة 1960 تحت عنوان " كيف ننجز الأشياء بالكلمات ؟ " HOW TO DO THINGS WITH WORDS ?

وفيه يقسم الأفعال اللغوية إلى ثلاثة :

أ- القول في حد ذاته ACTE LOCUTOIRE : أي فعل إنتاج الأصوات وتركيب الكلمات في بناء يلتزم بقواعد اللغة وبحمل دلالة معينة .

ب- القول الفاعل ACTEILLOCUTOIRE : أي الفعل الذي ننجزه أثناء القول ونؤكده بالقوة البلاغية .

ج- الفعل التأثيري (غير المباشر) ACTE PERLOCUTOIRE : أي الأثر كالاستمالة بالمحاججة والإقناع بالقسم إذ كل فعل كلامي يقتضي سياقا تواصليا خاصا به " وليس فعل الكلام متعلقا بمعنى الكلام ولكنه بالأحرى نشاط تواصلي متحدد بمرجعية مقصد المتكلم أثناء كلامه والآثار الناجمة عنه على السامعين " راجع كلا من :

- CRISTAL.(DAVID):DICTIONARY OF LINGUISTICS AND PHONETICS .4th-ED 1997. BLACKWELL-PUBLISHERS.VK-P:357-358

- جانسير فوني: الملفوظية،ترجمة : قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص: 100

- رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مارس 1996، ص : 170 .

[13] - راجع لتوسيع هذه الفكرة : صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 164، 1992، ص : 73-75 .

[14] - راجع : أوليفيي روبول : هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي، ترجمة : محمد العمري، مجلة علامات، جدة، عدد ديسمبر 1996، ص : 77 .

[15] - L.EMPIRE RHETORIQUE (OP-CIT)-P:31

[16] - TRAITE DE L. ARGUMENTATION (OP.CIT)-P:682

[17] - الاستدلال عند (بيرلمان) استنباط نتائج من مقدمات ، وتكون هذه النتائج منبثقة، بالضرورة ومن غير لبس، عن هذه المقدمات ، وبالتالي فهو أساس البحوث المنطقية . ويقتضي الاستدلال أيضا أن تكون عناصره المكونة له غير قائمة على التعدد والاشتراك ، بحيث تكون مشتركة بين كل الناس ، ولا يثير تأويلها أي خلاف ؛ وهذا بعكس الحجاج الذي لا تكون الحقيقة فيه مؤكدة ولا موضوعية ، بل نسبية ذاتية مرتبطة بالمقام المنجب لها وبعناصره ووحداته، راجع : TRAITE DE L. ARGUMENTATION (OP.CIT) -P: 151 -161

[18] - لقد أولت البلاغة العربية هذا الجزء اهتماما كبيرا ، وفصلت ما ينبغي على كل متكلم تجاه كل سامع من جهة ، وما ينبغي على الخطيب أن يتوفر عليه من معارف ذهنية ومن شكل خارجي من جهة أخرى . نجد ذلك مفصلا في كتب : الجاحظ وابن طباطبا وابن قتيبة والجرجاني وأبي هلال العسكري ... الخ .

[19] - TRAITE DE L. ARGUMENTATION (OP.CIT)-P:9-4em ED

[20] - IBID- P:18-19

[21] - المخاطب الذي يقصده هنا هو "المخاطب المتخيل" L . AUDITOIRE PRESUME كما يقول "بيرلمان" في الصفحة رقم 25 من المرجع السابق

الذكر . وفيه أيضا يشير إلى أنه يتوجب على مرسل الخطاب أن يحيط بالظروف النفسية والسمات العامة لهذا المخاطب ، وكذلك وسطه وثقافته ومسلماته ومعتقداته التي لابد أيضا من احترامها . وهو ينبه إلى أن المخاطب يمكن تقسيمه اعتمادا على عدة اعتبارات : بحسب وسطه مثلا ، أو وظيفته أو طبقته الاجتماعية أو السياسية ، أو حتى بحسب طبائع المثل التي يتبناها . كما يشير في الآن ذاته، الضمير يعود على بيرلمان، إلى أن هذه التقسيمات المثالية غير مستقلة عن بعضها البعض ولكنها متكاملة بحيث يمثل كل منها جانبا من خصوصيات هذا المخاطب المتخيل الذي يمثل عمدة نجاح العملية الحجاجية ، خاصة في الحالات التي يكون فيها المعنيون بالخطاب غائبين عن ناظر المرسل (كالكتابة مثلا والخطاب المتلفز ...)، راجع للتوسع : المرجع السابق IBID- P:3-28

22 - IBID- P:18-19

23 - يميز (بيرلمان) بين الحوار DISCUSSION والنقاش DEBAT : فالحوار تتم فيه مراعاة آراء ومواقف الطرف الآخر لذلك فهو الكفيل بالوصول إلى نتائج جيدة وحاسمة ، لأنه عبارة عن " بحث جاد " في سبيل تبيان الحقيقة . أما النقاش فهو سعي بشتى الوسائل المشروعة وغير المشروعة من أجل إظهار فرضية ما على أنها هي الصواب المطلق وما سواها باطل ، بالتالي فهو لا يولي أهمية تذكر لآراء المخاطبين ومواقفهم . راجع IBID.P:49-50

24 - IBID.P:58

25 - IBID.P:54

26 - IBID.P:62

27 - IBID.P:62-63

28 - IBID P :29-30-4em ED

29 - تختلف وظيفة هذه الفكرة الحجاجية في السرد عن نظيرتها في البلاغة الحجاجية المعاصرة ، فإذا كانت هذه الأخيرة تلزم المتكلم بالوضوح والدقة وعدم الاستهانة بالمخاطب ، سعيا إلى إنجاز خطاب بلاغي يلائم المقام ويدفع إلى الفعل المرجو ؛ فإن بلاغة السرد وطرافته تقومان طبعا على احترام القارئ في تقديم مادة ثرية له ، ولكن جزءا كبيرا من نجاح الخطط السردية قائم على التحايل على القارئ الذي يسقط متلذذا في تلك الأحابيل عندما يدرك أن الكاتب يهيمن على أنساقه الفكرية وينجح في توقع ردود أفعاله ، ومن ثم استباقها . وقد وضح هذه الفكرة : روبرت شولز : في كتابه : السيمياء والتأويل، ترجمة : سعيد الغانمي، ص : 112-113 .

30 - يعني العدول المفاجئ في الخطاب عن موضوع إلى آخر دون تهيئة السامع لذلك ، أما التجسيد فهو محاولة إقناع السامع بحجج واهية انطلاقا من استخدام الدليل عبر إجراء الكلام على ألسنة الجماد أو الحيوان وذلك ضمن نسق حواري بين الاستحالة . أما التساخر أو التساذج فهو نوع من استمراء

تعاطف المعنيين كي يسبغوا على المحاجج صفات جيدة فيبدو هو كمن يسخر من نفسه أو يلومها ، أو يعرض نفسه للسخرية بهدف الحصول على رد إيجابي . راجع : أوليفيي روبول : هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي، ترجمة : محمد العمري، ص: 70 .

[31] - TRAITE DE L. ARGUMENTATION (OP.CIT)-P:32-4em ED

[32] - أميرتو ايكو : التأويل والتأويل المفرط، ترجمة : ناصر الحلواني، ص : 248-249 .

[33] - تقوم الهرمنيوطيقا على تطبيق أساسي هو الفهم والتأويل ، ودليلها الأساسي في هذا هو " الفن " ومن هنا ينبع تعريف " شليرماخر : " التأويل فن " .
فهي تستعين بأدوات لغوية ومنهجية ، من خلال الترجمة والتفسير والتأويل وغيرها ، لفك شفرات النصوص .كما أنها تقنية تهدف بصفة خاصة إلى العودة للمعنى الأولي الذي انحرف عن مساره فشهد تحولا استمر لعدة قرون دعمته خلالها صراعات أيديولوجية ودينية وسياسية كبرى .
ونستطيع القول إن للهرمنيوطيقا، أيضا، مهمة علاجية ، فهي تحفر في عمق طبقات النص المتراصة بهدف إدراك المعنى الأول الذي صيغ في البداية وأجيز .
كما تحرص الهرمنيوطيقا على فهم النصوص، خاصة منها الدينية : لأنها تعني في علم اللاهوت : فن تأويل الكتابات المقدسة تأويلا صحيحا، انطلاقا من ذاتها وبعيدا تماما عن عقيدة ينغلق العقل داخلها ، بحيث لا يرتكز الفهم على التوجهات العقدية وإنما على التطبيق المنهجي لقواعد التأويل وقوانينه ، وبهذا يحقق النص موضوعية مستقلة بعيدا عن أيديولوجيته أو رؤيته الخاصة للعالم .
راجع للمزيد حول هذا الموضوع : محمد شوقي زين : عالمية هرمنيوطيقا جادامر ، ترجمة : كاميليا صبحي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عدد ربيع 2002، ص : 154 .

[34] - أصبح مفهوم " القارئ " في البلاغة المعاصرة والنظرية النقدية متنوعا وذلك تبعا للمداخل الفكرية لكل نظرية .
فإضافة إلى "القارئ الضمني" عند "أيزر" و"القارئ المتميز" عند "ريفاتير" و"القارئ غير الرسمي" عند "ستانلي فيش"؛ ثمة القارئ السيميوطيقي عند "إيكو" وهو عنده قارئ نموذجي مثالي لأنه يعمد إلى الشفرات مستنطقا ومحاورا ومحاججا ، الأمر الذي يجعله جزءا من النص ؛ وبالتالي تكون: نظرية التلقي عنده "نظرية للنص".
فالنص نفسه ناتج ينبغي أن يشكل وضعه التفسيري جزءا من أليته التوليدية ذاتها .
لذا فإن أي نص ينبغي أن يتوقع قارئا نموذجيا قادرا على أن يتعاون في التجسيد النصي بالطريقة المتوقعة منه (أي من النص)، وأن يتحرك تفسيريا

مثلما يتحرك النص توليديا ، لأن النص ليس شيئا آخر غير الاستراتيجية التي تكون عالم تفسيراته المشروعة .
فالقارئ النموذج ليس قارئا اختياريا وإنما هو مجموعة من الشروط القارة نصيا والتي ينبغي أن تحظى بالرضا حتى يصير المضمون بالقوة لنص ما مجسدا .
راجع لتوسيع هذه الفكرة كلا من: خ . م . ب . إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: حامد أبوحمد، مكتبة غريب، القاهرة (د . ت)، ص:153.
التأويل والتأويل المفرط، (م . س)، ص: 110، 113 .

[35] - النص في البلاغة المعاصرة جملة تفوق دلالتها حاصل مجموع أجزائها ؛ لأنه عبارة عن بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة ؛ ومن خلال التضامن بين العناصر الإنتاجية والبنيوية يكتسب النص انفتاحه على مختلف التأويلات المنسجمة مع وحداته وآفاقه النوعية ، الدلالية والإنتاجية . راجع للاستزادة : سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989- ص: 32 .

[36] - تعتبر نظرية التلقي وجمالياته ثمرة لجهد جماعي وتداخل معرفي بين نظريات وآراء عدة ، يمكن تلخيصها في خمسة مؤثرات تشكل الأسس التي تقوم عليها هذه النظرية:
أولا : الشكلانية الروسية وخصوصا في دراستهم للأدوات الفنية وقضايا التغريب ودور القارئ وقضيتي التعاقب والتنوع ، ثم الخواص الوظيفية للأدب .
ثانيا: ظواهرية "إنجاردن" خاصة ما ورد في كتابه "الخبرة بالعمل الفني الأدبي" الذي درس فيه على نحو غير مسبوق علاقة القارئ بالمكتوب والمسموع ؛ فالعمل الأدبي عنده يتشكل في بنية تقوم في أجزاء منها على الإيهام الذي تخلقه فراغات النص التي لابد للقارئ من ملئها بمعارفه وخبراته .
ثالثا : بنيوية براغ خاصة بحوث ماكوروفسكي ط التي عنيت بالقارئ والتلقي والعمل الأدبي الذي اعتبره موضوعا جماليا ورسالة اجتماعية ونتاجا فكريا .
رابعا: هرمنيوطيقا "جادامر" وآرائه في التأويل والفهم والأفق المعرفي.
خامسا : سوسيولوجيا الأدب ، خصوصا منها بحوث " لوفنتال " في علم الاجتماع النفسي ودراسة التلقي.
كما تأثرت نظرية التلقي إلى جانب ذلك كله ببحوث " هيرش " في التلقي وسوسيولوجيا الذوق في دراسة تاريخ الأدب على نحو ما قدمها (شوكنج)
راجع لتوسيع هذه الفكرة مقدمة : عز الدين اسماعيل : في ترجمة لـ : نظرية التلقي، تأليف : روبرت هولب، إصدارات النادي الأدبي، جدة، عدد رقم : 97، ط1، 1994 .

[37]- هذا التصور التأويلي الحجاجي " للنص " نجده أساسا عند " أمبرتو ايكو ط الذي اعتبر التأويل للكلمات شحنا لها بطاقات فعلية إنجازية . كما أنه يصرح في كتابه " القارئ النموذجي " بأن النص نسيج من الفضاءات والفجوات التي يجب ملؤها ؛ وأن مبدعه كان يتوقع أن تمتلئ ، لأن النص في الحقيقة آلية تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي .

[38]- يمكن التعبير عن " الجانب الشمولي للهرمنيوطيقا " بتعبير آخر نجده متواترا عند جادامر ، وهو " المفهوم العالمي للهرمنيوطيقا " أو إن صح التعبير " عالميتها " . وتلعب " اللغة " دورا كبيرا في هذه العالمية . لأنها، اللغة، في هذا المقام ليست مجرد نظام لغوي يخضع لبعض القواعد ولكنها في الأساس "حوار" و"علاقة بالآخر وبالغيرية " . ومن هنا يحضر مفهوم الحوار بوصفه علاقة ضرورية لا غنى عنها للتغلب على الخلافات وإرساء مبدأ الفهم بين أقطاب العملية التواصلية ، حتى يفهم كل منهم الآخر ، الفهم الذي يقتضيه المقام والسياق معا .

ويحتل مفهوم الجدل DIALECTIQUE حيزا بارزا في الحوار التأويلي ، والمقصود هنا : جدلية السؤال والجواب كفعل غير مكتمل . فيتعين من ناحية الإنصات إلى الصوت الداخلي ، إذ هو انطباع سيتحول إلى تعبير . ويتعين من ناحية أخرى التواصل مع الآخر من خلال رغبة في الحوار والفهم .

وبهذا تظل اللغة مجالا رحبا للتواصل الفردي (من خلال الحوار مع الذات والوعي الداخلي) والتواصل الجماعي (من خلال الحوار والتفاهم) ؛ وإذ ذاك تصبح عالمية الهرمنيوطيقا في النهاية عبارة عن : تكوين الخبرة الفردية والجماعية في عالم التأويل ؛ أو هي : التأويل باعتباره عالما للبعد التاريخي واللغوي والجمالي في التجربة الإنسانية . لأن " فعل اللغة " لا يتم من خلال القول وإنما من خلال الحوار .

وبالتالي فعالمية الهرمنيوطيقا عند جادامر لا تهتم باللغة من حيث هي عبارات منطقية وأبنية نحوية وقواعد تركيبية وغيرها ، ولكنها تقوم على بعديها : التداولي والتواصلي ASPECT PRAGMATIQUE ET ASPECT COMMUNICATIF راجع: عالمية هرمنيوطيقا جادامر، (م.س)، ص:158، 159.

[39]- د.نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 5، 1999، ص :22 .

[40]- " الدائرة الهرمنيوطيقية " مفهوم ذائع في حقل الدراسات التأويلية الحديثة والمعاصرة .

ونجده أساسا عند "دلثي DILTHEY" الذي يركز في تطبيقه الهرمنيوطيقية على مفهوم "التجربة العلمية"، وهي تعني عنده أمرين في ان:

أ- الخبرة أو التجربة بالمعنى المادي ، وهي أساس العلوم الطبيعية التي تقوم على تكرار الإجراءات ومن ثم تكرار النتائج .

ب- التجربة كخبرة غير متكررة أي : خبرة ذاتية متفردة .

ويتجلى الطابع التجريبي للخبرة العلمية في دقة التطبيق التاريخية، فالمؤرخ مثلا لا يشهد تجارب الأفراد محل الدراسة التي يجريها، وإنما لديه تجربته الخاصة وإدراكه الخاص للأحداث التاريخية، الذي يمكنه من تحليل القضايا واستنتاج نتائج معينة. أما التجربة المعاشة فتردنا إلى كثافة التجربة الإنسانية في مقابل التجريد العلمي.
فهذه التجارب المعاشة لا تتيح، فقط، للفرد العيش " داخل " العالم وإنما تتيح له أن "يعيش العالم" بصورة حقيقية من خلال تجربة كثيفة تضرب بجذورها في "عالم الحياة".
ومن هنا نشأت " الدائرة الهرمنيوطيقية " التي تجعل الفرد يتصور تجربته تبعا لمنهجه في تصور الحياة في كليتها ، وتصوره لحياته في مجملها ، في ضوء تأويله لتجاربه المعاشة . فتصبح الحياة باختصار " رؤية " تأتي من خلال " أجزاء " ، وتصبح التجارب المعاشة " خبرات " مجزأة، في إطار ظروف مكانية وزمانية، ندركها من خلال وحدة شاملة .
راجع: عالمية هرمنيوطيقا جادامر ، (م. س)، ص: 156.

41 - المقصود بالمؤول هنا هو الذي يمارس العملية التأويلية . لكن لمفهوم المؤول INTERPRETANT دلالة أخرى عند السيميائي الكبير " ش س . بيرس PEIRCE " حيث إنه يرى أن المؤول " هو الحد الثالث داخل البناء الثلاثي للعلامة . فالعلامة عنده تتكون من : ماثول REPRESENTAMEN يحيل على موضوع OBJET عبر مؤول INTERPRETANT . ويشكل المؤول أداة التوسط الإلزامي الذي يقود معطيات التجربة الصافية إلى التزيي بزي القانون والضرورة والفكر . وإن غياب العنصر الثالث داخل سيرورة إنتاج العلامة معناه الاقتصار على تجربة غفل لا تعرف الفكر ولا تعرف الماضي ولا المستقبل ، بل تكون مثيرا لحظيا ينتهي بانتهاء اللحظة التي أنتجته .
راجع : أمبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية - ترجمة وتقديم : سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب ط 1، 2000-ص:139.

42 - د.مصطفى ناصف : نظرية التأويل، النادي الأدبي بجدة، عدد 111 / مارس 2000 الطبعة الأولى، ص : 53 .

43 - المرجع السابق، ص : 55 .

44 - عالمية هرمنيوطيقا جادامر ، (م . س)، ص : 155 .

45 - نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة، (م.س)،ص:25 .

46 - المرجع السابق، ص : 27 .

47 - الفهم عند "دلثي" لا يتوقف عند إدراك تجربة المبدع وإنما لابد من إعادة معايشتها بواسطة الاعتماد على دلالات " التعبيرات " EXPRESSIONS ، فهو بعبارة أخرى عملية إدراك عقلية من إشارة حسية مُعطاة يتم عن طريقها التعبير عنها . و"التعبيرات " عند "دلثي" ليست مجرد إشارات ورموز

فحسب ولكنها تجليات عقلية نبني عليها معرفتنا لذاتنا ومعرفتنا للآخرين . وهي عنده ثلاثة أنواع : " التعبيرات الاصطلاحية " و" التعبيرات العاطفية " و " الأفعال الانسانية " . راجع : د. محمود سيد أحمد: الهرمنيوطيقا عند جادامر، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1993، ص : 9-11.

[48] - م. هايدجر : التقنية الحقيقية، الوجود- ترجمة : محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغربي، ط 1، 1995، ص : 88، راجع أيضا ص : 203.

[49] - م.هايدجر : هيدرلين : وما هية الشعر، ترجمة : فؤاد كامل ومحمود رجب، القاهرة، 1970، ص : 145 .

[50] - يري هايدجر أن معرفة العالم لا يمكن أن تنفصل عن الوجود في العالم ، ولا يمكن للذات أن تنفصل عن الموضوع . وهذا العالم الذي نوجد فيه ليس ما هية وليس فكرة وليس موضوعا للوعي ، وأنما هو بالأحرى حقيقة VERITE مرتبطة بطريقة الانسان في الوجود وبطبيعة تحققها الفعلي . فحقيقة الوجود تتجاوز الوعي الذاتي وتعلو عليه ، وبما أن هذا الوعي تاريخي فهو عملية فهم مستمرة . راجع لتوسيع هذه الفكرة : د.محمود سيد أحمد : الهيرمنيوطيقا عند جادامر (م.س)، ص: 14-15.

[51] - ن . ح . أبو زيد، إشكاليات القراءة، (م . س)، ص : 32 .

[52] - محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، سلسلة : دفاتر فلسفية، اللغة، دار توبقال، المغرب، ط 1، 1994،ص: 64 .

[53] - تودوروف : باختين : المبدأ الحواري،ترجمة : فخري صالح، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة،مصر يونيو 1996- ص:65-66.

[54] - ن . ح . أبو زيد : إشكاليات القراءة (م . س)، ص : 33 .

[55] - ن . ح . أبو زيد : إشكاليات القراءة (م . س)، ص : 33-34 .

[56] - د.صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص (م .س)، ص : 129 .

[57] - محمد مصطفى العريصة : الترجمة والهرمنيوطيقا، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، العدد 6، 1998، ص : 21-22 .

[58] - د. محمود سيد أحمد، الهرمنيوطيقا عند جادامو (م.س) - ص: 36 .

[59] - ن.ح. أبو زيد = إشكاليات القراءة، (م.س)، ص : 36 .

[60] - ن .ح . أبو زيد : اشكاليات القراءة (م.س) - ص : 36 .

[61] - جي هيليس ميلر : أخلاقيات القراءة، ترجمة : سهيل نجم، دار الكنوز، بيروت، لبنان، ط 1 : 1997 ص :13-14 .

[62] - محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، دفاتر فلسفية (م . س)، ص: 59 .

[63] - نفس المرجع السابق، ص : 59 .

[64] - د.محمود سيد أحمد، الهرمنيوطيقا عند "جادامر" (م.س)، ص: 18-19 .

[65] - د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص (م. س)، ص : 49-50 .

[66] - تتميز هرمنيوطيقا "جادامر بعديد الخصائص : فهي تأويلية فلسفية ذات سمات اجتماعية من جهة وثقافية من جهة أخرى وبلاغية نقدية من جهة ثالثة . وتتأكد جوانبها الثقافية الفنية عندما نجد أن المفاهيم التأويلية التي ركز عليهاهي مفاهيم تتعلق بالثقافة والحس المشترك والحكم والذوق . . . وهي كلها مفاهيم ذات مضامين فنية واجتماعية وأخلاقية لا يمكن الوصول إليها إلا بعد حذق " اللغة " . وتصور " جادامر " للغة قريب من تصور كل من (شلايرماخر) و(هيدجر) حيث يقرر الأول أن " كل شيء تفترضه الهرمنيوطيقا هو اللغة فقط " والثاني حين يقول " إن اللغة هي سكن الوجود " . ويعد ارتباط (جادامر) بالظواهرية التأويلية عند " هيدجر " بالغ الوضوح

[67] - د. محمود سيد أحمد (م.س)، ص : 22 .

[68] - نجد تعميقا وتوسيعا لهذه الفكرة عند د.صلاح فضل الذي يعتبر أن تجربة المعنى التي تتم بواسطة عملية " الفهم " وتتضمن تطبيقا مُعينا ، هي تجربة تتم داخل سياق لغوي بالأساس وهذا ما جعل موضوع التأويل وثيق الارتباط باللغة والبيان (البلاغة) . راجع : د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب (ص : 52) .

[69] - يعتبر مفهوم "الأفق" HORIZON من المفاهيم الأساسية في النقد المعاصر خاصة عند جماعة التلقي ونقد استجابة القارئ اللذين تلقفوه أصلا عن التأويليين الذين اهتموا بمراعاة الآفاق المعرفية والفكرية للنصوص خاصة منها التاريخية والأدبية الفنية التي تتجاوز آفاقها آفاق وقدرات مبدعيها الأصليين . فالأفق بعبارة أخرى يتضمن كل شيء لا يعيه المبدعون الأصليون بطريقة مباشرة وهو أفق تمكن تسميته "حياة/ العالم" وحياة/ العالم، ليست هي رؤية العالم التكوينية، ولكنها أساس للوصول إلى الدقة والموضوعية والقدرة على الفهم والتفسير . راجع لتوسيع هذه الفكرة: د. علاء مصطفي أنور: التفسير في العلوم الاجتماعية: دراسة في فلسفة العلم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1988، ص 246-248 .

[70] - AKAM ERGUDEN : TRUTH AND METHOD IN GADAMER S HERMENEUTIC PHILOSOPHY . P : 12:13؛ المقال واردفي مجلة : الف مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، عدد 8، ربيع 1988.

[71] - د. محمود سيد أحمد (م.س)، ص 55-56 .

[72] - عالمية هرمنيوطيقا جادامر؛ (م . س)، ص : 158 .

[73] - الهرمنيوطيقا عند جادامر تتجاوز إطار المنهج لتحل عملية "الفهم" نفسها، فالفهم عليه أن يغوص في تحليل المظاهر الشكلية والمضمونية ، من هنا كانت "الحقيقة الفنية" (عنده) تختلف عن نظيرتها التاريخية والفلسفية ، لأنها

تتجلى من خلال وسيط له استقلاله الذاتي ، وهذا الوسيط هو "الشكل" الذي يستطيع الفنان من خلاله أن يحول تجربته الوجودية إلى معطى ثابت وهذا التثبيت للتجربة الوجودية من خلال الشكل يجعل تلقي هذه التجربة مفتوحا للأجيال القادمة ويجعله عملية متكررة ، وهو ما يجعل مادة الفن في عملية تشكل دائم .

74 - "التراث" عند "جادامر" مفهوم خاص يقترب من مفهوم "النص" حديثا، وإن كان عند "جادامر" يختص بالنصوص التي كتبت في فترة سابقة على زمن القراءة . فهو يقول " إن المغزى الهيرمنيوطيقي للواقعة الذاهبة إلى أن التراث يكون لغويا يظهر بصورة واضحة عندما يكون التراث تراثا مكتوبا " ، لأنه بالكتابة يكون كل تراث معاصرا لأي وقت حاضر . ومادامت الكتابة بمثاليتها المعنى عن نفس المبدع فإن هذا تترتب عنه نتيجة مهمة وهي أن معنى التراث لا يمكن تأويلة نفسيا .

75 - د. محمود سيد أحمد (م.س) ص :28 .

76 - المرجع السابق، ص : 29 .

77 - نفس المرجع، ص : 31 .

78 - ن. ح. أبو زيد = إشكاليات القراءة (م . س)، ص: 41 .

79 - د. محمود سيد احمد، (م.س) = ص : 39 .

80 - نفس المرجع السابق = ص : 41 .

81 - للنص عند جادامر تصور قريب جدا من تصور كريستيفا التي تراه موضوعا لعديد الممارسات العلامية والدلالية ، لأنه ظاهرة عبر لغوية TRANSLINGUISTIQUE، أي أنه مكون من اللغة لكنه غير قابل للانحصار ، فهو أكبر من مجموع أجزائه .

82 - للأفق HORIZON عند جادامر دلالة خاصة فهو ليس "البناء القصدي للوعي" كما عند "هوسرل" ولكنه وجهة نظر و"مجال رؤية يشمل كل شيء تمكن رؤيته من وجهة نظر معينة". وهو يتصور الأفق تصورا زمانيا أكثر من كونه مكانيا ، إذ هو على حد تعبيره " شيء نتحرك فيه ويتحرك معنا. وإن الآفاق تتغير بالنسبة للشخص الذي يتحرك " د.محمود سيد أحمد (م.س)،ص : 51 .

83 - المرجع السابق، ص :53 .

84 -التراث والفهم والنص مفاهيم متداخلة في فلسفة "جادامر" ويحل بعضها محل بعض أحيانا لكن المهم أن التراث ليس شيأ ماضيا فحسب كان وانقطع ، ولكنه "لغة" واللغة هي المخاطب الأكبر وبالتالي فهو كائن له جبروته . ولما كان الحوار هو التعبير الحقيقي عن التأويل فقد طابق بينهما . فالتأويل أو التراث عنده هو فن الأخذ أو العطاء وتحويل العبارات إلى أسئلة : سؤال النص للقارئ وسؤال القارئ للنص " فنحن في الفهم لا نصف شيأ ماضيا وإنما نكون تساؤلا حديثا " والتساؤل الجوهري هو أهم مراحل الحجاج

والجدل والتأويل . راجع : مصطفى ناصف : نظرية التأويل (م.س) ص: 125- 130 .

[85] - استخدمنا هنا مفهوم "رؤية العالم" على الرغم من أنه مفهوم بنيوي توليدي نجده أساسا عند لوسيان جولدمان ، وذلك نظرا الى أنه يكاد يتطابق مع "رؤية العالم" عند فلاسفة التأويل ذلك أن "جولدمان" يوظف هذا المفهوم في انتقاده لنظرية الانعكاس عند الواقعية الساذجة . فالنموذج الأدبي عنده وسيط علامي رمزي دال لواقع ما . وبالتالي فالعلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتمثل في مضمون هذين القطاعين ولكن في البنى الذهنية أي المقولات الفكرية التي تنتظم في أن الوعي التجريبي للفئة الاجتماعية المعينة والكون التخييلي الذي يبدعه الكاتب . وإذن فإن بنية العمل الفني وفق هذا المنظور هي نتاج ذات اجتماعية مجاوزة للفرد، وهذه الذات تواجه "عالما اجتماعيا مبنيا على نحو يحدث تعارضا بين طموحاته وعلاقاته.

وينتج التعارض ما بين أبنية العالم الاجتماعي وبين هذه الذات، أبنية جديدة لتحل الذات الجماعية مشاكلها.

فهذه الأبنية الجديدة هي "وعي ممكن" يصنع بوحدته "رؤية العالم"، وسواء نظرنا إليه باعتباره بنية واحدة أو بنية متعددة ، فإنه من نتاج ذات جماعية أو فئة اجتماعية تواجه مشكلا اجتماعيا لا يحل إلا بعملية هدم لأبنية وبناء لأبنية جديدة تعيد التوازن المفتقد.

راجع: محمود نسيم: المخلص والضحية، الهيئة العامة للثقافة، مصر، فبراير 1996، ص : 15-23 .

ونشير إلى أن هذه الرؤية الجولدمانية للعالم قائمة أساسا على مفهومي الفهم والتأويل بوصفهما متكاملين ، هدفهما البحث عن العناصر التكوينية في العمل ثم تحديد طبيعة العلاقات الوظيفية بينها ثم محاولة إدراجهما في بنية جديدة أشمل من النص الأصلي ؛ وذلك بهدف تحريك البنى الدلالية وإكسابها التفاعل اللازم، مع نصوص القارئ الجديد، بفضل إعادة التشكيل هذه ، والتي تخضع لكل من السياق والمقام . لأن على المبدع، وكذا القارئ والناقد اللاحقان، في نظر جولدمان أن يكشف عن المقومات الأساسية التي تعطي للعمل الفني وحدته (بنية الدلالية) أولا ، كما أن عليه ثانيا أن يقيم الصلة بين البنية الدلالية من جهة ، ورؤى العالم وفق منظور الفئات الاجتماعية وبنيتها الذهنية وإطارها التاريخي من جهة أخرى .

[86] - عالمية هرمنيوطيقا جادامر . (م. س)، ص : 158.

[87] - ن. ح. أبو زيد: إشكاليات القراءة (م.س)، ص 30.

[88] - الرماني أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص: 85 .

[89] - القاضي الجرجاني علي بن عبدالعزز : الوساطة بين المتنبي وخصومه، طبعة عيسى الحلبي، القاهرة، 1966، ص: 40 .

- يوسف أبو العدوس : النظرية الاستبدالية للاستعارة، حوليات كلية الاداب، جامعة الكويت، عدد رقم 11، سنة 1990، ص : 20-21 .

- طه عبدالرحمن : الاستعارة بين حساب المنطق ونظرية الحجاج، مجلة المناظرة، عدد 4، السنة الثانية، مايو 1991، ص : 61-70 .

- أشار إلى هذه الفكرة (حول التمييز بين الخطابين الاستعاري والكنائي) كل من (إيخنباوم) و(جاكوبسون) فقد قدم الأول تحليلا شعريا مؤسسا على تقابل الزوج : استعارة = رومانسية / كناية = واقعية.
أما جاكوبسون فقد دعم هذه الفكرة قائلا "إنه ليس من الصدفة في شيء إذا كانت البنيات الكنائية أقل حظا من الدراسة بالمقارنة مع مجال الاستعارة؛ ولقد سبق لي منذ أمد بعيد أن نبهت على أن دراسة المجازات الشعرية قد اتجهت أساسا نحو الاستعارة ، وأن الأدب المسمى واقعيا ، والذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمبدأ الكنائي يستمر في تحدي التأويل في حين أن نفس المنهاجة اللسانية التي تستخدمها الشعرية في تحليل الأسلوب الاستعاري للشعر الرومانسي قابلة لأن تطبق كليا على النسيج الكنائي للنثر الواقعي "، راجع للاستزادة : رومان جاكوبسون : قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي و مبارك حنوز، دار توبقال، المغرب، 1988، ص : 57 .

- يطرح التمييز بين النص والخطاب إشكالات نظرية كثيرة يمكن تجاوزها عند تبني وجهة النظر التي تعتبرهما مفهومين مترادفين ، ينوب أحدهما عن الاخر. ومن أشهر من ميز بين المفهومين اللساني الهولندي "فان دايك" الذي يعتبر النص بناء نظريا مجردا ينظر إليه عادة تحت اسم الخطاب ، وبالتالي فلما كان من الممكن تحديد " البنية النصية " كخطابات لغوية مقبولة ، فإن هذه المقبولية هي سر قابليتها للتأويل ؛ ومن خلال هذا التحديد يبدو النص وحدة مجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي . وعندئذ يغدو الخطاب فعل الإنتاج اللفظي ونتيجته المسموعة والملموسة والمرئية بينما النص هو مجموعة البنيات النسقية التي تتضمن الخطاب وتستوعبه .
ويخلص د. سعيد يقطين إلى أن التمييز بين الخطاب والنص له منطلقات نظرية ومنهجية . لذا يعتبر أن الخطاب هو عبارة عن مظهر نحوي يتم بواسطته إرسال القصة (الكلام) ، في حين أن النص هو المظهر الدلالي الذي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي . ويُعتبر هذا التمييز اجرائيا تفرضه دواعي التأويل والتحليل ؛ لأننا في الخطاب نقف عند حدود الراوي والمروي له ، أما في النص فنتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ . راجع للاستزادة، د. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1989. الصفحات من: 15 حتى 31 .

- "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل (أي المشبه به) في الوضع اللغوي معروفا (أي في معنى بعينه) تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم (فلو نقله نقلا لازما صار حقيقة عرفية لا استعارة

) فيكون هناك " كالعارية " راجع : عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت 1991، ص: 44 .

[95]- لقد عبر عن هذه التراثية اللساني الفرنسي "ديكرو" في كتابه: السلالم الحجاجية : DUCROT.(O):LES ECHELLE ARGUMENTATIVESS : EDITION:MINVIT-PARIS 1980 .

[96]- د. أبوبكر العزاوي: نحو مقاربة حجاجية للاستعارة - مجلة المناظرة، عدد4، مايو 1991، ص: 83.

[97]- هناك استدراك جيد حول الفرق بين الاستعارة الحجاجية والاستعارة الشعرية قدمه" ميشيل لوجيرن " في كتابه " الاستعارة والحجاج " حيث رأى أن " ... الاستعارة الحجاجية لا تكون أنجع إلا بقدر ما تكون أشد قهرا أو انتشارا ... وإذا ما احتاجت الاستعارة الشعرية إلى مواطأة القارئ فإن الاستعارة الحجاجية مضطرة إلى البحث عن وسائل لتستغني عن هذه المواطأة . ولا يعني هذا الفرق بين الاستعارة الشعرية والاستعارة الحجاجية ؛ فالاستعارات الحجاجية هي التي تعرفنا أوثق معرفة بالدلالات العامة للغة ، أما الاستعارات الشعرية فتفيدنا عن لهجة الشاعر الخاصة أكثر مما تفيدنا عن اللغة ... وإن الدور الحجاجي للاستعارة يكون أكثر نجاعة عندما يكون أشد خفاء . فقوة الاستعارة في عملية الإقناع تأتيها من أنها تستثمر ما تسعفها به البنيات الدلالية للغة " نقلا عن : مجلة المناظرة، عدد 4، مايو ، 1991، ص : 85-90، راجع أيضا : LE GUERN.(MICHEL) :METAPHORE ET ARGUMENTATION-IN:L.ARGUMENTATION-ED:PRESSES UNIVERSITAIRES DE LYON-1981-P:65-74 .

[98]- أبوبكر العزاوي (م.س)، ص : 83-84 .

[99]- يميز بعض الباحثين بين الدلالة والمعنى : معتبرين أن الدلالة هي ما ينتج عن تحليل الجملة باحتساب ما توفره المعطيات اللغوية المحضة (الإعراب، المعجم)؛ أما المعنى فهو ينتج عن تحليل القول في مقامه بحساب ما يقوم على ما توفره المعطيات المقامية.

[100]- محمد سويرتي : اللغة ودلالاتها : تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلة عالم الفكر، الكويت عدد مارس 2000، ص : 42 .

[101]- جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر ، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص:21 .

[102]- محمد سويرتي، (م.س)، ص : 42.

[103]- التداولية PRAGMATISME فرع من علم العلامات (السيميوطيقا) يُعنى بدراسة ما نفعله بالرموز بمنأى عن معانيها . فالتداولية لا تتعامل مع معاني الرموز أو ما تشير إليه أو علاقاتها ببعضها البعض ، ولكن تُعنى بالكيفية التي يتفاعل بها مبدعو الرموز ومؤولوها وكيف يتأثرون بها ويستخدمونها وهكذا فهي تركز اهتمامها على مستخدمي اللغة وسياق استخدامها أكثر من اهتمامها بالمرجعية والحقيقة . ثم إن المعالجة التداولية لأحد ملامح استخدام

اللغة تفسر الملمح على أساس من المبادئ العامة الحاكمة للنطق الملائم أكثر من اعتمادها على القاعدة الدلالية (السيمانطيقية). راجع: التأويل و التأويل المفرط، (م.س) ص : 251.

[104]- أمبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترجمة وتقديم لـ سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص: 145 .

[105]- الموسوعة : مفهوم خاص عند " أمبرتو إيكو " يعرفه بأنه : جهاز ثقافي يطل منه كل قارئ (كائن) على عالمه الداخلي وعلى عالمه الخارجي وعلى العوالم التي يبنيها لكي يهرع إليها كلما حاصرته التجربة الواقعية بحدتها وجبروتها وقضائها الذي لا راد له .

راجع للاستزادة: سعيد بنكراد: النص السردي (نحو سيميائيات للايديولوجيا)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1997، ص: 32 .

[106]- التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، (م.س)، ص : 150 .

[107]- نفس المرجع السابق، ص : 158.

[108]- نفس المرجع السابق، ص : 160.

[109]- نفس المرجع السابق، ص : 11-12 (بتصرف).

[110]- Les limites de l. iterpretation . (opcit) P : 161.

[111]- بلاغة الخطاب وعلم النص، (م.س)، ص : 41 .

[112]- المرجع السابق، ص : 39 .

[113]- نفس المرجع - ص : 147-148 .

[114]- ينبهنا (إيكو) في كتابه سالف الذكر " صراع التأويلات "وتحت عنوان" الاستعارة وقصد المؤلف " إلى فكرة رائعة في هذا المجال حول علاقة الاستعارة بالتأويل وبالسياق وبالمثير (المحفز) ؛ حيث يرى أن الاستعارات تختلف من حيث الكثافة الدلالية لذا فليست كل استعارة بقادرة على إحداث الاستجابة المرجوة ويمكننا أن نتأكد من ذلك من خلال علم نفس الاستقبال Psychologie de La reception . فالمتتبع للمسار التوليدي للاستعارات سيرى أن الابدعيات منها تنشأ بفعل اصطدام تواصلي يتم بطريقة تجعله في علاقة بالعالم الذي يسبق العمل اللساني ويفعله . فالاستعارة في حال ما إذا أولت تجعلنا نرى العالم بطريقة مختلفة ولكن علينا عندما نريد تأويلها أن نتساءل كيف ؟ [وليس لماذا] ترينا العالم بهذه الطريقة الجديدة .

إن هذه الملاحظات، كما يقول إيكو، تقودنا إلى القول مع سيرل، 1980، بأن الاستعارة لا تتعلق بمعنى الجملة وإنما بمعنى المتكلم ، وبالتالي فإن تلفظا يكون استعاريا لأن مؤلفه يريده أن يكون كذلك ، وإذن فليست الاستعارية راجعة إلى أسباب داخلية في البنية الموسوعية للنص راجع :

Les Limites de l. interpretation (op cit) P : 162 .

[115]- كان السياق بأقسامه المتعددة أحد العناصر الأساسية في شرح النصوص ضمن دائرة النقد التاريخية لكن استغلال عناصره هنا لم يكن واعيا ، أما مع تطور الدرسين الأسلوبي والبلاغي فقد أصبح للسيق دور كبير في العمليات

التأويلية والتحليلية بصفة عامة . ومن أهم اللسانيين والنقاد المعاصرين الذين لفتوا النظر الى الدور الجديد للسياق كل من (ريفاتير) و (انكفست) اللذين اهتم كل منهما بوضع نظرية للسياقات اللغوية الأسلوبية. حيث اهتم (ريفاتير) بالتقريب بين المناحي اللغوية والأسلوبية لأن هذه الأخيرة تتحدد بتوالي العناصر الموسومة في مقابل غير الموسومة (السياق والاجراء المضاد له)، وبذلك فهو ينقل إطار القراءة والتحليل من المحور الرأسي (الاختيار) إلى المحور الأفقي (التوزيعي) غير مهتم إلا بعلاقات الوحدات النصية داخل النص من حيث الصلات التي تتخلق بينها؛ فالسياق إذن هو الذي يقوم بدور المعيار أما الأسلوب فيتحقق بالانزياحات وبالتالي فإن نظريته تميز بين السياق الأسلوبي والسياق اللغوي المرتبط باللاتوقع أما "انكفست" فيهتم في دراسته للسياق بتركيزه على المثيرات والمؤثرات اللغوية الأسلوبية ودورها الجمالي وطبيعة الاستجابة لها تبعا لنوع المتلقي وفضاء التلقي، مهتما في نفس الوقت بالربط بين أدوار السمات الأسلوبية واللغوية عن طريق التركيز على ثلاثة مستويات تحليلية هي: الحقل وحالة الخطاب وفحوى الخطاب. راجع لتوسيع هذه الأفكار: د. سعيد حسن بحيري: مجلة دراسات شرقية، عدد 15، 1995 .

116 - بلاغة الخطاب وعلم النص، (م.س) ص- 151.

117 - بلاغة الخطاب (م.س)، ص:151.

118 - التعريف الاسمي يسمح لنا بالتعرف على الشيء ، أما التعريف الواقعي فهو الذي رنينا كيف يتولد هذا الشيء ويتفاعل مع عناصر سياقاته الحافة.

119 - بلاغة الخطاب (م.س)، ص : 151-152.

120 - المرجع السابق (م.س)، ص : 157.

121 - بلاغة الخطاب،(م.س)، ص:158.

122 - رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة : جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر ، القاهرة، مارس 1996، ص : 207 .

123 - يختلف معنى هذه "الإنتاجية" بين البلاغيين المعاصرين والعلاميين (أنصار علم العلامات، السيميوطيقيين). فعند البلاغيين تتحدد الإنتاجية بكثافة الدلالة وتوالد المعاني وتناسلها بفعل عمليات التأويل. أما عند السيميوطيقيين فقد عنها "إيكو" بقوله "إن النص هو أداة متخيلة "الإنتاج" قارئه المثالي. وأكرر أن هذا القارئ ليس هو القارئ الذي يقوم بالتخمين "الوحيد الصحيح". فيمكن للنص أن يتنبأ بقارئ مثالي مؤهل لتجربة تخمينات لا نهائية ... وحيث إن قصد النص هو أساسا إنتاج قارئ مثالي قادر على القيام بتخمينات حوله فإن مبادرة القارئ المثالي تقوم على تصور المؤلف التجريبي حيث يتوافق في النهاية مع قصد النص . وهكذا فإن أكثر من عامل متغير PARAMETRE يستخدم لكي يجعل التأويل صالحا ، فالنص موضوع ينشئه التأويل خلال الجهد الدائري لجعل نفسه صالحا على أساس مما يكونه كنتيجة له إن رأيي عن التأويل النصي ، كاكتشاف لاستراتيجية قصد بها إنتاج قارئ نموذجي متخيل كنظير مثالي لمؤلف نموذجي، تجعل من فكرة

قصد المؤلف التجريبي فكرة عديمة الفائدة بشكل جذري. فنحن ملزمون باحترام النص، لا المؤلف باعتباره شخصا كذا وكذا.
ومع ذلك يمكن أن يبدو الأمر فظا ، إلى حد ما، عندما نستبعد المؤلف المسكين كشيء لا علاقة له بالموضوع بالنسبة لقصة التأويل"، راجع للمزيد: التأويل والتأويل المفرط (م.س.) من ص 105-108 (بتصرف).
ثم إن المقابلة بين " المعنى والدلالة " حديثة رغم قدم كل من المصطلحين، ويرجع ذلك إلى الناقد "هيرش" الذي يفرق في كتابه صحة التفسير بينهما بحيث يبرز تكاملهما واتساقهما: "المعنى هو ما يمثله النص وهو ما يعنيه المؤلف حين يستخدم مجموعة معينة من العلامات. أما الدلالة فتشير إلى العلاقة بين ذلك المعنى وشخص ما، أو بين المعنى ومفهوم ما، أو حالة ما، بل أي شيء يمكن أن نتصوره".
أي أن القارئ يمر بمرحلتين عند القراءة : الأولى هي إدراك المعنى الذي يقصده الكاتب، والثانية هي تحديد دلالة ذلك المعنى له . ويقول "ريفاتير" إن على القارئ قبل الوصول إلى الدلالة أن يتخطى عقبة التمثيل ، فمرحلة فك الشفرات تبدأ بقراءة استكشافية هي مرحلة إدراك المعنى. ويقول أيضا: إن وحدات المعنى قد تكون كلمات أو عبارات أو جمل، أما وحدة الدلالة فهي نص.
راجع للمزيد: محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط1، 1996، ص: 52-53.

[124] - لابد من الإشارة هنا إلى أن "استبعاد المؤلف المسكين" عند "إيكو" لا تعني إقصاءه تماما ولذلك فهذه الفكرة تختلف قليلا عن فكرة "موت المؤلف" التي قال بها "رولان بارط" سنة 1968 والتي رفض فيها كون المؤلف هو أصل النص والسلطة الوحيدة لمعناه وتأويله . فالمؤلف عنده ليس سوى ساحة أو مفترق طرق تلتقي، وتعيد الالتقاء، فيه اللغة ، التي هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات على نحو يغدو معه القارئ حرًا في الدخول إلى النص من أي اتجاه ، وحرا كذلك في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول ، متلذذا بتتبعه لتقلبات الدال وهو ينساب مراوغا قبضة المدلول . ولما كان القراء بدورهم عبارة عن ذوات تتخللها النصوص والشفرات فإن لهم الحق في ربط النص بأنساق من المعنى يرونها ملائمة ، ولهم الحق كذلك في تجاهل قصد المؤلف؛ فقراءة وتأويل نصوص المتعة هذه تعمل على إقامة حوار جدلي حجاجي باطني تتم من خلاله، وبواسطته، زعزعة المسلمات التاريخية والثقافية للقارئ المؤول ، وكذلك خلق أزمة في علاقته باللغة من جهة وبالنصوص الروافد (المحمولة) من جهة أخرى.

[125] - راجع لهذه الفكرة: جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، توبقال، المغرب، 1994ص: 9-12 .

[126] - د. صبري حافظ : التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة ألف، البلاغة المقارنة، القاهرة، ع 4، 1984ص: 17 .

[127] ـ د. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1989، 1- ص:31 .

[128] ـ المروي عليه : مصطلح يستخدمه (جيرالد برنس) للتركيز على الشخص الذي يتوجه أليه الراوي بالخطاب ، وثمة فرق بينه وبين القارئ الضمني والمثالي وهذا المروي عليه قد يتحدد بعدة محددات كالجنس أو الطبقة أو الموقف أو العرق أو السن . . الخ . وقد غلب هذا المصطلح في حقل السرديات لانبثاقه منه ، إذ بواسطته تم التركيز على أبعاد سردية ظلت مهملة ، حيث إنه في إطار النقد يُركز به على الطرائق التي تُنتج بها القصص ما يخصها من قراء أو مستمعين قد لا يتطابقون مع القراء الفعليين وتتحدد صورة هذا المروي عليه انطلاقا من علامات السرد الموجه إليه . راجع لتوسيع هذه الفكرة : رامان سلدن : النظرية الأدبية (م.س)،ص : 205 . وراجع أيضا : نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية . ج ب تومبكنز . ترجمة : حسن ناظم وعلى حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 1999 ص 51 وما بعدها .

[129] ـ تُعتبر المدارس الألمانية الحديثة، التي إليها تنتمي نظرية التلقي، ذات أبعاد وتصورات اجتماعية عميقة مترسخة في التقاليد الفكرية و الأدبيات الألمانية ويظهر ذلك حتى في دراساتهم التي من المفروض إن لا يكون للمكون الاجتماعي، خرج النص، دور كبير فيها ، وذلك مثل الدراسات المهتمة بتحليل الخطاب . ففي نموذج (سيغفريد شميت)، في كتابة" أساس من أجل دراسة تجريبية للأدب " مكونات النظرية الأساسية "، الذي يعتبر من أهم النماذج الألمانية في تحليل الخطاب والذي يوظف فيه صاحبه عديد النظريات الفلسفية والرياضية والفيزيائية نجده يصرح فيه بأن للنسق الاجتماعي وتفرعاته الدور الأول في التحليل لأن دراسة الخطاب دراسة للتواصل . وهو يعرف المجتمع بأنه تفاعل تواصلي تسهم فيه عديد الأنساق السياسية والثقافية والاقتصادية ، ولكل من هذه الأنساق تفرعاته فالنسق الثقافي يمكن أن يقسم إلى النسق التربوي والفني والديني، كما أن لكل من هذه الأنساق الفرعية تفرعاته . وبنائه هذه النظرية التفاعلية الأدبية الجمالية على الدعامة الاجتماعية والفنية فقد سلم نموذجه من عديد الأغلوطات التشييدية " كما راعى التواطؤ بما يقتضيه من شروط قبلية بمختلف أشكاليا وشروط جمالية إلى جانب ترك الحرية للقارئ في تلقي النص وتأويله ضمن تراضي مفترض " راجع : محمد مفتاح : بعض خصائص الخطاب، مجلة علامات، مارس،2000 ص 16-17 .

[130] ـ يري "إيكو " في مقال له تحت عنوان " نصوص الإفراط في التأويل " أن النص أداة متخيلة لإنتاج قارئه المثالي ، وأن هذا القارئ ليس وحده المالك للأراء الصحيحة المطلقة حول النص . " فالقارئ التجريبي هو مجرد فاعل يقوم بالتخمينات حول طبيعة القارئ المثالي المفترض من قبل النص . . . فالنص موضوع ينشئه التأويل خلال الجهد الدائري لجعل نفسه صالحا على أساس مما يكونه كنتيجة له . . . ثم إن التماسك النصي الباطني يتحكم في

اندفاعات القارئ غير القابلة للتحكم " وهو يفرق من ناحية ثانية بين قصد النص وقصد المؤلف ، على اعتبار أن هذا الأخير غير مهم . راجع لتوسيع هذه الفكرة : اومبرتو إيكو : التأويل والتأويل المفرط (م. س)، ص :105-108 .

[131] ـفولفانغ أيزر : عملية القراءة : مقترب ظاهراتي، ضمن كتاب : نقد استجابة القارئ (م.س)،ص : 199 .

[132] ـ نفس المرجع السابق، ص 135 .

[133] ـ هذا القارئ يعرفه " أيزر " أيضا بأنه حالة نصية وعملية إنتاج للمعنى على السواء . فهو عبارة عن مفهوم يدمج كلا من عملية تشييد الفهم للمعنى المحتمل ثم تحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة .

راجع لتوسيع هذه الفكرة : روبرت هولب، نظرية التلقي(م.س) ص:204.

[134] ـ لما كانت أساليب ملء هذه " الفجوات " متعددة تعدد الثقافات والسياقات فإننا يمكن أن نقول بعدم سلامة ومصداقية مقولة "استقلالية النص ومحدودية انفتاحه".

[135] ـ النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، (م. س) ص : 210 .

[136] ـ نفس المرجع السابق ونفس الصفحة .

[137] ـ أيزر ، عملية القراءة : مقترب ظاهراتي (م.س)،ص : 138 .

[138] ـ أحمد بوحسن : نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، ضمن الكتاب الجماعي : نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ط1، كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، المغرب 1997،ص: 35 .

[139] ـيشير ج. كللر إلى أن هناك أمرا لافتا للنظر وهو أن على أية نظرية للقراءة أن تشرح وتحلل أسباب اختلاف العمليات التفسيرية ، إذ إنه على الرغم من اختلاف القراء حول المعنى والدلالة إلا أنهم يتبعون غالبا نفس (الأعراف التفسيرية) والتي تختلف من عصر إلى عصر ومن نوع أدبي إلى اخر . ولكن نزعته البنيوية جعلته يؤمن بأن النظرية الأدبية لا بد لها أن تهتم بالأنساق الساكنة الآتية من المعنى وليس بالأنساق المتعاقبة ، وأن تهتم أيضا بتحليل الأنساق التي تكون المقدرات الأدبية للقراء -راجع رامام سلدن، نظرية الأدب.

(م.س)ص-222-223 / راجع أيضا : ج .كللر : القدرة الأدبية : ضمن كتاب : نقد استجابة القارئ (م.س) ص 189-212 .

[140] ـ د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب (م.س)،ص : 261-262 .

[141] ـ إدريس بلمليح : استعارة الباث واستعارة المتلقي، ضمن كتاب نظرية التلقي : إشكالات وتطبيقات (م.س)،ص : 108 .

[142] ـ أفق الانتظار : مفهوم يستخدمه هـ .ر . يوس لإحداث التوازن بين الشكلية الروسية التي تتجاهل التاريخ ، والنظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص من جهة ، ولكي يصف به من جهة ثانية المعايير التي بها يتعامل القراء مع النصوص ، ويوانمون بها بين أسئلة النص في علاقته بلحظة إنجازه وأسئلتهم هم التي يفرزها راهنهم . ومن جهة ثالثة فإن هذا المفهوم يقيس

مدى سعة النص لاستيعاب روافد القارئ ، ثم إنه من جهة رابعة يقيس مدى الدهشة النقدية التي يولدها انزياح النص عن أفق توقعات القراء .
ويحدد (يوس) مسارا التلقي بثلاثة أزمنة متتالية ومتمايزة : زمن التلقي الجمالي المقترن بالدهشة الفنية التي يحسها كل قارئ ، ثم زمن التأويل الاستعادي ثم زمن التلقي التاريخي الذي يتم عن طريق تأويل النص اعتمادا على المعاناة التي أبداها القراء السابقون من خلال تفاعلهم مع الأثر . وهذا الأفق الذي يتشكل لدى القراء عبر مراحل هذه الأزمنة الثلاثة هو أفق قابل للتغيير والتعديل بحسب ما يعني للمتلقي أثناءعمليته التأويلية من تصورات تجعله يعدل عن بعض فرضياته السابقة . ويلح (يوس) على ضرورة مراعاة الطابع الحواري لعملية القراءة . بل أن تتميز بمظهر جدلي حجاجي يخرج بالزول من لحظة التأويل المباشر إلى آفاق التأويل التأملي الذي تعرض فيه كل النصوص للمساءلة ، وتتبلور فيه أسئلة النص الماضية والراهنة .
راجع: ادريس بلمليح (م.س) ص :111-112 و:جان ستاروبنكس: نحو جمالية للتلقي، ترجمة محمد العمري . ضمن كتاب نظرية الأدب في ق 20، ط1، 1996، افريقيا الشرق، المغرب، ص : 152- 153 .

[143] ـ بلاغة الخطاب (م . س) ص : 51 .

[144] ـ راجع للاستزادة : عبدالعزيز طليمات : فعل القراءة : بناء المعنى وبناء الذات (قراءة في بعض طروحات أيزر)، ضمن الكتاب الجامعي : نظرية التلقي : إشكالات وتطبيقات، كلية الآداب : محمد الخامس، المغرب، ط1، 1997- ص : 156.

[145] ـهو مفكر من أغزر الفلاسفة الأدباء الراهنين إنتاجا باللغتين الفرنسية والانجليزية. ومن أهم كتبه : فينومينولوجيا هوسرل 1950، فلسفة الإرادة (ثلاثة أجزاء) 1950-1960- صراع التأويلات 1969- الاستعارة الحية 1975- الزمن والسرد (ثلاثة أجزاء) 1983-1991- من النص إلى الفعل 1989، الأنا بوصفها الآخر 1990- الحب والعدل 1990- قراءات (ثلاثة أجزاء) 1991، سيرة فكرية 1995، الايديولوجيا واليوتوبيا 1997، هذا فضلا عن مئات المقالات.

[146] ـ يرى ريكور في كتابه الذي ألفه حول بعض البحوث التأويلية الخاصة بـ"فرويد" أن كتاب هذا الأخير " تأويل الأحلام "يدخله في مجال الهرمنيوطيقا الحديثة ، لأنه يحاول تأويل "خطاب الرغبة" تأويلا سياقيا مقاميا يمنح هذا الخطاب الرمزي دلالات متعددة ترتبط بالماضي والراهن والمستقبل من جهة وبطبيعة الشخصيتين: الحالمة والمؤولة. راجع للمزيد:
RICOEUR (PAUL) :DEL.INTERPRETATION:ESSAI SUR FREUD EDITION LE SEUIL 1965 PP 160-175 .

[147] ـ يقدم المفكر حسني حنفي تصورا للتأويل غير بعيد عن ذلك الذي قدمه ريكور والذي قلنا فيه إنه اعتبر التأويل (الهرمنيوطيقا) هو علم قواعد تفسير النصوص وتأويلها، "ففهم النص" في نظر حسني حنفي يتضمن تفسيره

وتأويله والفهم في نظره " مباشر " بغير ما حاجة إلى " تفسير أو تأويل" فإذا استعصى الفهم البدهي المباشر نشأت الحاجة إلى "التفسير " أي إلى فهم من الدرجة الثانية، اعتمادا على منطق اللغة، أو توجه النص (السياق)، أو ضرورة الموقف، أو روح العصر. فإذا ما اصطدم التفسير بمنطق اللغة، وقوي توجيه النص، وفرضت ضرورة الموقف نفسها، وعمق روح العصر، ظهرت الحاجة إلى "التأويل" باعتباره إخراجا من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي لشبهة أو قرينة. أما "الشرح" فإنه يتضمن كل ذلك: الفهم والتفسير والتأويل. فالشرح هو العلاقة بين "القراءة" و"النص" بين "الذات" و"الموضوع" باعتبارهما موقفا معرفيا شاملا. وهنا نلاحظ أن حسني حنفي لا يطابق بين التفسير والتأويل كما فعل ريكور وفلاسفة الهرمنيوطيقا في الغرب، وانما نجده يقترب في تناوله لهما من روح الحضارة العربية الإسلامية التي فرقت بين دلالتيهما على أساس أن التفسير يعني قصد الموضوع عبر توسط اللغة ، أما التأويل فلا يحتاج إلى ذلك التوسط. راجع للاستفادة: محمد هاشم عبدالله: ظاهريات التأويل: قراءة في دلالات المعنى عند بول ريكور، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ربيع 2002، ص: 97-98.

راجع أيضا: حسن حنفي: دراسات فلسفية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1989، ص : 527 .

[138]- ظاهريات التأويل (م. س)، ص :98.

راجع للمزيد أيضا : RICOEUR (P)LE CONFLIT DES INTERPRETATIONS-(OP.CIT)- P65-66 .

[139]- جادامر : فيلسوف ألماني ولد سنة 1900 في بريسلو بألمانيا ، وتوفي يوم الثلاثاء 14 مارس 2002 م . وهو من أبرز فلاسفة التأويل المعاصرين ، وقد أشرنا سابقا إلى أهم أفكاره حول الحقيقة والمنهج . كما أنه يعد من أبرز المنتقدين لصرامة الأفكار التأويلية القديمة . وتتميز أراؤه الهرمنيوطيقية بتركيزها على مفهوم " الفهم " الذي هو في نظره نوعان :

أ- إدراك محتوى الحقيقة أو إدراك حقيقة شيء ما .

ب- فهم نوايا المؤلف من خلال معرفة الظروف النفسية والحياتية التي تحكم تأكيده على شيء ما أو فعله إياه بجوهر هذا التأكيد أو الفعل ذاته .

كما أن الفهم عامل من عوامل التوضيح وتجنب الالتباس " إذ أن التوصل إلى فهم متبادل هو دائما في حد ذاته توصل إلى تفاهم حول شيء ما " وتتميز هرمنيوطيقيا جادامر بأنها ذات طابع تربوي : فهي تهدف إلى إبراز حقيقة لا تنفصل عن مبدأ معياري ما من أجل فهم هذا المبدأ والتعلم منه ، أي أنها تبحث بالفعل عن الأوليات والأصول التي هي أساس أي خطاب أو فعل . فالعودة إلى " أصل " الشيء ذاته في ظاهرتيه هي محرك فكر " جادامر " الهرمنيوطيقي ، وهو في هذا وفي لمعلمه " هايدجر " الذي سعى في كتابه " الوجود والزمن " إلى تقييم الأصل الظاهراتي الذي يعد تحولا أنطولوجيا للفهم الذاتي .

راجع للمزيد : محمد شوقي زين : عالمية هرمنيوطيقا جادامر، ترجمة : كاميليا صبحي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد ربيع 2002 م، ص : 154-155 .

راجع أيضا الدراسات التي أحلنا إليها عند إشاراتنا السابقة إلى "جادامر".

[150]- ننبه القارئ إلى أننا نستخدم هنا لفظ البنية بمعناها اللغوي لا النقدي الأدبي.

[151]- LE CONFLIT DES INTERPRETATION (OP CIT)، P: 14-15.

[152]- نشير إلى أن التأويل (الهرمنيوطيقا) يطرح إشكالية منهجية في علاقته بالتراث من جهة والنقد الأدبي المعاصر من جهة ثانية . ويمكن تلخيص أهم فروع هذا الإشكال في كيفية المواءمة بين قضيتين : كيف نجعل بالتأويل والقراءة النص التراثي معاصرا لنفسه معاصرا لنا في أن ؟ أما القضية الثانية فهي كيف نستطيع بالقراءة والتأويل الأدبيين كتابة تاريخ نقدي أدبي يمنح للغة الأدبية المؤولة حقها من " القراءة "، بالمعنيين البنيوي وما بعد البنيوي، دون أن يعزل النص عن سياقاته التاريخية ، النفسية والجغرافية التي احتضنت لحظات تخلقه وميلاده .

ولما كانت هذه القضية متشعبة فإننا سنرجئها إلى بحث لاحق إن شاء الله.

[153]- CONFLIT DES INTEPRETATION (OP.CIT) P:17.

[154]- IBID-P:20 .

[155]- ظاهريات التأويل (م. س) ص ص : 106 حتى 109 .

[156]- نفس المرجع، ص : 107 .

[157]- CONFLIT DES INTEPRETATIONS (OP.CIT) P:22-23.

[158]- ظاهريات التأويل (م. س) ص : 109 .

[159]- Ricoeur (Paul):Conflits des Iuterpretations (Essais d hermeneutique -) 1969-p:7.،ED: Seuil - Pasis

[160]- يتجلى هذا التنوع في فكر (ريكور) من خلال الكم الهائل من الإحالات التي نجدها عنده ، كذلك تتضح لنا رؤيته الهرمنيوطيقية المتنوعة الشاملة عندما نطالع المحاورات الفكرية التي يقيمها في كتابه قراءات Lectures مع عديد الفلاسفة المحدثين وكذا الأدباء مثل : ماركس، بريمون، كارل ياسبرز، هابرماس، شتراوس، جنيت،جريماس . . . الخ .

[161]- Ricoeur (P) : Du texte a l action، ED : Seuil، Paris، 1986، P:172-174.

[162]- IBID، P : 30-31.

[163]- هناك اتجاهان مسيطران على علم التأويل الحديث: أولهما : منطقي لساني يحاول أن يعتبر اللغة تعبيرا عن الواقع أو تعبيرا عما يقرب من الواقع ؛ وهذا التيار يتجلى في الوضعية المنطقية وفلسفة اللغة والأنحاء التوليدية والسيميائيات الكريماصية ، ومع أنه يميل إلى شفافية اللغة فإنه يعتقد أن فيها عتمة . وقد اعتمد هذا التيار على إعادة قراءة الاتجاهات العقلانية بما فيها من منطق صوري ورياضي وبيولوجيات ليخفف من عبء التعتيم الذي هو ملازم للغة الطبيعية .

ثانيهما : يعتبر اللغة مصدرا للالتباس ولتشويه الواقع وللتدليس عليه وعلى الناس ، ومن هنا فإن التعابير اللغوية تكون قابلة لتأويلات عديدة لا حصر لها. ومن ممثلي هذا التيار التفكيكية وتعددية القراءات والتشييدية من نظرية التلقي إلا أنه تجدر الإشارة إلى وجود تيار توفيقي يمثله بعض السيميائيين المعاصرين مثل " أومبرتوإيكو " خاصة في كتابه الذي أشرنا إليه سابقا " حدود التأويل " .

-164 Ricoeus (P) : Soi meme Comme un autre، ED:seuil - Paris 1990-P:31-32

-165 راجع لعلاقة السيميوطيقا بالهرمنيوطيقا : سيزا قاسم : القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهرمنيوطيقا، عالم الفكر ،مارس 1995-ص : 251، 283

.

-166 TODOROVE(T):THEORIES DU SIMBOLE- EDITION : SEUIL-POINTS PARIS-1977-P:239-240 .

-167 CONFLIT DES INTEPRETATIONS (OP.CIT) P:16.

-168 ظاهريات التأويل (م . س) ص : 104 / راجع أيضا للمزيد عن علاقة الرمز بالتأويل عند (بول ريكور)، كتاب أنف لذكر: CONFLIT DES INTEPRETATIONS (OP.CIT) P:15-16.

-169 THEORIES DU SIMBOLE (OP-CIT)- P : 241 .

-170 Conflits des interpretations . (op. cit)، p : 295-305

-172 للتراث عند ريكور دلالة عميقة وكبيرة ، فهو الذي يحكم التأويل ويوجهه، مثلما أن التأويل والقراءة هما اللذان يمنحانه الاستمرار . فالتراث يبقى تقليدا ميتا لو لم تتواصل عملية التأويل له بوصفه أمانة تاريخية ، " فالتراث ليس علبة مغلقة تتبادلها الأيدي دون أن تفتح ، بل هو كنز ننهكه بأيدينا ونجدده فعلا بعملية الإنهاك هذه . إن كل إرث إنما يحيى بفضل التأويل ، إذ بهذا الثمن فقط يستمر ، بمعنى أنه يبقى حيا "IBID، P : 31 .

والتراث في نظره يمتد قبل الذات وبعدها " والفرد باعتناقه له وتفعيله وإعادة تأويله يكون قد اتخذ من التراث نفسه غاية له ، حيث يفهم التراث بأنه ما يستغرق أجيالا ويمتد إلى ما وراء حياة المشاركين في ذلك التراث وميلادهم وموتهم " . راجع لتوسيع هذه الفكرة : سعيد الغانمي : (مترجم) : الوجود والزمان والسرد : فلسفة بول ريكور - المركز الثقافي العربي، المغرب، الرباط، ط1، 1999، ص : 33

-173 Conflits des interpretations .(op cit)، p : 71

-174 IBID، P : 72، 73

-175 P. Ricoeur، La metaphore vive، ED، Seuil، Paris 1975، p : 100، 101

-176 يعتبر سوء الفهم مفهوما أساسيا عند التفكيكيين ؛ فمثلا عند "بول ديمان" لا تعتبر البلاغة فنا للإقناع ولكنها الحيرة بين الخطابات المكونة ، أيها يطغى على الآخر ، من هنا يطرح " ديمان " نوعين من الأبيستيمولوجيا للنحو والبلاغة معا ، لتصير البلاغة عنده هي " نص يسمح بوجهتي نظر

متنافرتين تتبادلان التدمير الذاتي ، ولذلك تضع عائقا لا يذلل في طريق القراءة والفهم " ، وليس الصراع الذاتي بين النصوص المكونة لخطاب ما سوى تعبير عن الجدل الحجاجي الذي كنا أشرنا إليه في الباب الأول . ثم إن ديمان ينظر إلى النص نظرة خاصة جدا ، فهو يعتبره كيانا يعني غير ما يقول ، ويقول غير ما يعني ، ويتناسل ويتكاثر انطلاقا من هذا التناقض بين المعنى والتعبير ، ولذا فإن الكتابتين النقدية والإبداعية تستمدان قيمتيهما من هذه المفارقة بين عمى القول وبصيرة المعنى ، وهناك فرق في هذا المجال بين الغلط Meprise والخطأ Erreur : فإذا كان الغلط يتعلق بنقص في المعلومات فإن الخطأ مفهوم بلاغي وجزء من طبيعة اللغة المضللة . فالنقاد والمبدعون في نظر "ديمان" يحققون بصائرهم من خلال العمى الواقعين فيه إذ هم مدفوعون على نحو عجيب إلى قول شيء مختلف عما أرادوا قوله.
راجع: بول ديمان: العمى والبصيرة، ترجمة: سعيد الغانمي. المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1995، ص : 3، 15 .

[177]- La metaphore vive ، (op . cit)، p: 105، 106

[178]- البلاغة الجديدة N.R مدرسة فرنسية يشار إليها أحيانا بجماعة μ التي تجمعت في جامعة ليبج LIEGE ، ومن أهم أعضائها : ديبوا، ايدلين، ترينون ، أما أهم آرائهم فقد ضمها كتابهم المشترك La rhetorique generale (البلاغة العامة) الصادر في باريس 1970 عن دار Larousse

[179]- La metaphore vive ، (op. cit)، p : 176

[180]- IBID ، P : 204، 205

[181]- بلاغة الخطاب وعلم النص، (م.س)، ص : 125.

[182]- المرجع السابق، ص : 158

[183]- Ricoeur (p) : Temps et recit : T1- 1983 \ T2- 1984 \ T3، 1985، Collection : L ordre philosophique، Seuil، . Paris

[184]- يمكن تعريف سوسيولوجيا الثقافة إيجازا على أنها تحليل لطبيعة العلاقة الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري ومعطيات البنية الاجتماعية ، وتحديد وظائف هذا الإنتاج في المجتمعات ذات التركيب الطبقي أو التنضيدي ؛ والمهم هنا هو تحليل أشكال العلاقة بين الإنتناج الفكري ومعطيات البنية الاجتماعية لا عن طريق نظرية الانعكاس الساذجة وإنما عن طريق الخلق والتسامي الفنيين ، وذلك على حو ما عبر عنه "لوسيان جولدمان " قائلا : " إن العلاقة الأساسية بين البنى الاجتماعية الحياتية وعمليات الخلق الأدبي لا تهم مضمون هذين القطاعين من الواقع البشري وإنما تهم فقط البنى العقلية أو ما يمكن أن نسميه المقولات التي تنظم في الوقت نفسه الضمير التجريبي لمجموعة إجتماعية معينة وللعالم الخيالي الذي يخلقه الكاتب " . وبهذا المنهج توصل "جولدمان " إلى وجود علاقة تجانس بنيوي بين عالم الأثر وبين البنى العقلية لمجموعات معينة يعبر عنها الكاتب راجع لتوسيع هذه الفكرة . د. طاهر لبيب : سوسيولوجيا الثقافة، منشورات معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1975، ص : 35، 39 .

[185]- Conflit des interpretations ،(op. cit) ، p : 31

[186]- ظاهريات التأويل (م . س)، ص : 110 .

[187]- الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور . (م.س)، ص : 28- 29

[188] - المرجع السابق، ص:31 .

[189] - نفس المرجع، ص : 32 .

[190] - نفس المرجع، ص : 30 .

[191] - راجع لتوسيع هذه الفكرة : Temps Et Recit، T1 ،(opcit) ، & P :11-15 . 190-220

[192] - الوجود والزمان والسرد، (م.س)، ص : 47-48 .

[193] - نفس المرجع ونفس الصفحة .

[194]- T 1 (opcit) . Temps et recit، . P: 53-54

[195]- IBID، . P : 78- 82

[196]- ظاهريات التأويل، (م . س)، ص : 112 .

القطبـــــان المكوّن منهما هذا الموضوع (التأويل والحـــجاج)، حظيا في الدرس البلاغي العربي القـــديم ونظيره اليوناني بـــمكانة كبيرة، وبلغ من أهمية هذه المكانة أنها كانت، في مرحـــــلة من المراحـــل، الموجهة للمســـار الفكري للأمة الإسلامية.

إن التأويل فضلاً عن كونه عملية وجودية، هو أيضاً مســـؤولية وإبـــداع واســـتيعاب للماضي وإدراك لمتطلبـــــات الراهن والمستقبـــل هذا فضلاً عن كونه عنصراً محدداً لشروط كل مثاقفة جادة مع الآخر.